



4° Mūs. Th. 1102

63

15



63



<36603555740015

<36603555740015

Bayer. Staatsbibliothek



NEUE
BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben

von

Gustav Bock,

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



FÜNFTER JAHRGANG 1851.

5
1851

BERLIN.

Vorlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler).

G

1117

AN DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN

PHYSIKALISCHES INSTITUT

VERMISCHT

AN DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN

BIBLIOTHECA
REGIA
MUNACENSIS

AN DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN

AN DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN

AN DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN

AN DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN

Bayerische
Staatsbibliothek
München



Inhalts-Verzeichniss des V. Jahrganges

der

NEUEN BERLINER MUSIKZEITUNG.

Herausgegeben

von

Gustav Bock.

Leitende Artikel.

Wissenschaftliche Abhandlungen, Musikalische Skizzen, Novellen etc. etc.

	Pag.		Pag.
Bamberg, Dr. , Über das Tragische in der Tonkunst	295	Laanke, Dr. O. , Musik und Brodstudium	137
Bock, G. , Über die erste Aufführung der „Casilda“ in Gotha	131	—, Über die neueste komische Oper der Franzosen	271 279
Engel, G. , Die Italiänische Gesangskunst des 17ten Jahrhunderts und der heutige Gesang	121 129	N. N. , Meyerheer und sein Prophet	17 24 33
—, Die Anwendung des Portaments für dramatischen Gesang	169 177 183	Riese, Nehtzag zu Glucks Opera (Aufführungen in Berlin)	249
—, Dittersdorf und die deutsche komische Oper	383 391	Seiler, J. Fr. , Schubert als Opern-Componist	320
Fuchs, A. , Verzeichniss sämmtlicher Compositionen von Gluck	207	Schauer, Dr. F. K. , Über den historisch-liturgischen Gottesdienst, Vortrag gehalten in einem Prediger-Vereine zu Jessa am 1. October 1850	81
Gathy, A. in Paris, Berlioz über Spontini	89 97	Wauer, W. , Aus dem Werk: Sketch of the life and works of the late Felix Mendelssohn-Bartholdy von J. Benedict	231 239 255
—, Die Bedeutung der Musik in sittlich-erziehbler Hinsicht	9	Winterfeld, C. v. , Musiktreiben und Musikempfinden im 16. und 17. Jahrhundert, Vorlesung gehalten am 25. Januar 1851 im wissenschaftlichen Vereine	57 65 73
Kossmaly, C. , Über die moderne Oper und die dramatische Composition der Zukunft	343	—, Alceste 1674, 1726, 1769, 1776, von Lulli, Händel und Gluck	359 367
Kugler, Fr. , Der alte Fritz im Volksliede von L. Erk	223		
Lange, Dr. O. , Vorwort			

Recensionen musikalischer Compositionen.

Abenbein, Jos. , Lied ohne Worte, pag. 105.	Barth , op. 22, pag. 133, op. 19, IV, pag. 191, op. 24, pag. 399.	Becker, O. E. , op. 19, pag. 400.	Beyer , op. 102, No. 3, 4, op. 103, 105, No. 1. — 3, pag. 105, op. 101, Melodeenbuch, p. 225, op. 109, pag. 354.
Ahl, Fr. , Arfon. Bith. d. Männerges., 76 Hefn., pag. 386.	Basler , Reisekarte f. d. Reich der Töne, pag. 247.	Beethoven , op. 18, I—IV, à 4 ms, p. Klage; op. 29, 13, 3 à 4 ms.	Biel, Ed. , op. 6, pag. 402.
Alard, D. , op. 21, p. 408, op. 25, p. 409.	Bath, C. , Blüthen am Hsg., pag. 193.	Benoni, Jul. , 2 Lieder, pag. 92.	Bienaimé, Emilie , 50 Übungsstücke über Harmonielehre, pag. 199.
Adäcker, A. Fr. , op. 28, Zwei und zwanzig Orgelstücke, pag. 109.	Battanchon , op. 4, No. 4, pag. 139.	Berens, H. , op. 15, pag. 402.	Blumenthal, J. , op. 8, pag. 37, op. 4, pag. 107, op. 17, I, II, 10, 20, pag. 332.
Angelina , 6 deutsche Gesänge, pag. 41.	Badmann, Alex. , Mein Stern, op. 119, pag. 370.	Beriot, Ch. , op. 69, p. Piano u. Viol., pag. 296, op. 76, p. 408.	Boje, I. , Schneckstöckchen, p. 193.
Ascher , op. 16, pag. 268.	Baumgärtner, W. , op. 11, pag. 401.	Bernard , Air bohémien-russe varié, pag. 106.	
Aulagnier Confidences, pag. 266.	Beate , 6 Lieder, pag. 234.	Berthold , op. 11, 16, pag. 226, op. 5, pag. 382.	

- Boh, A. L. 3 Lieder an die heilige Jungfrau. pag. 43. Balades 193.
- Bräuer, op. 248. Der 95ste Psalm. pag. 399.
- Brisson, op. 34. pag. 352.
- op. 17. 19. 41. 45. pag. 354.
- Brunner, Musikal. Kindergarten. op. 172. pag. 105. op. 133. 141. p. 106.
- op. 142. 172. p. 108.
- Burchard, Je Finale a. Don Juan. pag. 386.
- Chwatal, Fr. X. op. 68. Guirlande music. pag. 225. op. 64. 99. 100. pag. 305.
- Claudius, Otto, op. 28. Solo-quartette für 4 Hest. pag. 400.
- Coburg (Herzog Ernst v. Saes-see). Gesänge pag. 431 f.
- Caprilli, Aug. op. 21. pag. 406. — op. 17. pag. 449.
- Croze, op. 29. 38. 39. pag. 352.
- Czerny, Ch. op. 795. pag. 50. op. 804. op. 814. 227. pag. 108. op. 813. pag. 265. op. 807. III. IV. pag. 206. op. 816. pag. 376.
- Dames, op. 6. pag. 259.
- Dancs, Ch. 2e Fant. p. Viol. p. 296.
- Dehn, S. W. 6 Concertos, comp. p. J. S. Bach. pag. 161.
- Dehn, S. W. & Roitsch. 16 Concertos, d'après des Concertos pour le Viol. de Vivaldi, pour Flauto p. J. S. Bach. pag. 375.
- Demunek, F. op. 1. p. 408.
- Deutsches Orgelmagazin (neues). pag. 215.
- Diétrich, op. 24. 25. pag. 107. op. 1. pag. 248.
- Döhler, op. 73. II. III. pag. 224.
- Dollschall, Fr. Des Jägers Klage. pag. 92.
- Dorn, op. 68. Vier deutsche Lieder. pag. 233. op. 65. pag. 272. — op. 2. pag. 333.
- Dreyschoek, op. 72. pag. 123.
- Drohsch. Vier Elemente. p. 134.
- Duvernoy, op. 188. pag. 353.
- Eduard, B. „Eliase“, 4 Mazurkas. pag. 354.
- Ehler, Louis, op. 2. 4. 6. 8. 10. 14. pag. 155.
- Ehrlich, op. 2. Etude Polka. p. 353.
- Engel, Ch. op. 10. Scherzo. p. 353.
- Eckhausen, op. 74. 67ster Psalm. pag. 391.
- Eck, L. Der alte Fritz im Volkslied. pag. 223.
- Esser, op. 33. 34. pag. 193.
- Eit, Caspar. Betrachtung des im Obergeländenden Christus. pag. 253.
- Fenn, Alex. Lieder, Überwunden von Winken. pag. 358.
- Fischer, „O ichs so lang du.“ pag. 193; 2 sechs kurze Klössen. pag. 293. op. 11. No. 1. 2. p. 401.
- Flügel, G. Kleine Tondichtungen. pag. 51.
- Frackmann, V. Impromptu. op. 15. pag. 37.
- Fradel, F. Ch. & J. Blumenthal. Pique-Nique music. pag. 36.
- Frack, Ed. op. 17. 18. pag. 50.
- Funke, op. 2. pag. 193.
- Gährich, Frühlingssehning. p. 192.
- Geissler, Die Jungen Sänger. pag. 386. op. 99. pag. 309.
- Gerke, Otto. Le Gondolier. op. 35. pag. 105.
- „Gefenne mein“, Lied ohne Worte. pag. 165.
- Glögg, Fr. X. Volksgesangschule in 2 Wandfanten. pag. 146.
- Gluck, Alceste, Klavier-Auszug à 4 ms. à 2 ms. pag. 200.
- Görge, F. „Religiose Gesänge für Kirche & Haus.“ pag. 113.
- Goldbeck, op. 5. pag. 353.
- Goldschmidt, O. Andante. op. 2. 3. 4. pag. 36.
- Goria, op. 8. I. II. 12. pag. 320. op. 60. pag. 352. op. 50. pag. 376.
- Gotterman, Georg. 4 Lieder. op. 2. pag. 41.
- Gottschalk, op. 9. pag. 223. La mélancolie. pag. 352.
- Grahn-Hoffmann, Lieder. op. 12. 13. 14. 15. 16. pag. 43.
- Greef, W. Geistliche Männerchöre. pag. 356 f.
- Großfeld, W. op. 17. pag. 92.
- Gronof, 4 Mazurkas. pag. 353.
- Grosse, H. op. 1. pag. 100.
- Gumbert, F. Die Thronen. op. 35. pag. 43.
- Gutmann, op. 13. Deux Nocturnes. pag. 122.
- Hahn, Th. Deutsche Lieder. pag. 289.
- Halévy, F., Pique-Dame, Klavier-Auszug. pag. 311.
- Hartog, Ed. de, Poésies. op. 20. pag. 37.
- Häser, Carl, Liederkreis Nr. 7. op. 7. pag. 401.
- Hauptmann, op. 35. pag. 191. op. 34. pag. 281.
- Hecht, Ed. 3 Lieder, pag. 217.
- Heiser, W. op. 18. 27. pag. 42.
- Hessling, M. v. Die Thronen f. 1 Singst. p. 193. m. Guit. p. 402.
- Hägenfeldt, Joh. Seb. Bells's Leben, Wirken und Werke. pag. 172.
- Hiller, Ferd. op. 45. Kaffeebohnenzeit. pag. 400.
- Hintz, Fr. Singübung. pag. 280.
- Hir, F. op. 2. pag. 409.
- Höfki, G. op. 60. 67. pag. 92.
- Horen, Heimkehr. pag. 267.
- Hüntel, op. 175. pag. 206.
- Josephson, op. 7. pag. 248.
- Kalliwoda, op. 167. pag. 226.
- Kefenstein, Dr. G. A. die Einführung des rhythmischen Choralis. pag. 172.
- Kern, Jeanu, op. 2. pag. 353.
- Klage, C. Oriou, pag. 281.
- Klingenberg, op. 20. pag. 114.
- Kloss, op. 4. pag. 133.
- Klage, C. Jos. Haydn's Symphonien à 2 ms. pag. 51.
- Koeh, C. op. 12. pag. 92.
- Koepinski, pl. 13. pag. 249.
- Koutaki, op. 100. pag. 337.
- Köhler, L. 4 Duette ohne Worte. op. 10. pag. 43. Ugar, Volkslied. op. pag. 354.
- Krugar, op. 8. pag. 248.
- Krispin, Ladisl. op. 1. pag. 107. op. 2. pag. 354.
- Kücken, D. Winter f. 1 Singst. op. 52. Nr. 2. pag. 91. op. 56. III. pag. 284. op. 56. II. pag. 400.
- Kuhe, op. 27. 28. pag. 304.
- Köhne, Singvokal. pag. 385.
- Kulak, Th. op. 57. Nr. 1—7. p. 99. Andante. p. le Piano p. 216.
- Kuntze, op. 5. der Sängerehor. pag. 114.
- Kumpfer, op. 88, 99, 101, 49. Nr. 9, 10. pag. 296. Salonlieder Nr. 5, 6. pag. 353.
- Kunz, Requiem, pag. 282. Metz-suppenlied. op. 9. pag. 234.
- Lang, Ad. Sul tarlo. pag. 304.
- Lassus, Messe Or-sus à coup p. 398.
- Layritz, Dr. Kern des deutschen Kirchengesangs. pag. 201.
- Leduc, Alphons. Les intimes, Quadrille. pag. 50.
- Leibrock, J. Transcrit. pag. 409.
- Leidgeb, A. L. 2 Gedichte. op. 6. pag. 42.
- Léonard, H. op. 14. pag. 406.
- Lévy, J. R. pag. 138.
- Liederkrone Deutschlands, H. B. pag. 400.
- Limnander, Fant. de l'opera les Montaignes. pag. 353.
- Lindblad, Otto. 4 Sönger för fyra Mansröster. pag. 401.
- Lingenthal, L. v. op. 1. Gute Nacht. pag. 400.
- Lindner, Aug. Lieder f. 1 Singst. op. 11. pag. 41. 3 Lieder. op. 14. pag. 43.
- Lindpaintner, op. 139. pag. 92.
- Lomance (Vaupry) pag. 192.
- Lipp, G. op. 1, 2. pag. 92.
- Liszt, Feuille d'Album. pag. 153.
- Consolations. pag. 154. Hochzeitsmarsch a. Sommerachts-träum. pag. 225. Liebesträume, 3 Noct. pag. 225. Illustrations du Prophet E. II. III. pag. 268.
- Litloff, op. 59. pag. 146. op. 61. 108. 63. pag. 277.
- Loewe, op. 116. pag. 133.
- Lortzing, Alb. 3 scherz. Gesänge f. 4 Männerst. pag. 401.
- Löschhorn, op. 22, 23. pag. 226.
- Lützel, J. H. Liederschatz p. 365.
- Madejski, M. Le Noël, Cantique spirituel. pag. 50.
- Mangold, Gudrun, Klav.-Ausz. p. 327, 335.
- Marschner, H. 3 Gesänge. op. 142. pag. 42. op. 152. VI. pag. 401.
- Martin, op. 14. III. 16. pag. 107.
- Mayer, Ch. Polka. pag. 36. Souvenir de Naples. op. 128. pag. 49; op. 124, 132, 134, 135, 136. 131, 136, 139. pag. 107. op. 140. I. 141. pag. 146. op. 142. pag. 303. op. 133, 145, 150. pag. 351.
- Meier, Jul. deut. Volkslieder I. II. op. 2. sechs Gesänge. pag. 192.
- Melchert, op. 24. Thrauerlied. p. 192. op. 25, 26. pag. 330.
- Mendelssohn, op. 57. Quintett, p. 114. op. 82. pag. 123. Gondel-lied. pag. 330.
- Mitternich, Réverie. pag. 91.
- Molique, B. 6 Lieder. op. 38. pag. 42. 6 geistl. Lieder. op. 39. p. 43.
- Müller, Selmar. Lied f. 1 Singst. pag. 43.
- Müller, Iwan. op. 112. pag. 114.
- Nauenburg, G. Tagl. Coloratur-Studien. pag. 147.
- Neithardt, op. 140. pag. 114. op. 141. pag. 217.
- Nesmdler, J. F. 2 Lieder für 1 Singst. op. 42.
- Nissen, Henriette. La partanza. pag. 91.
- Nowotny, op. 1. pag. 354.
- Oesten, Th. op. 51. pag. 106.
- Ortlieb, Ed. Festges. aus alter Zeit. pag. 113. op. 8. Messe f. 4 gem. St. p. 113. op. 9. p. 191.
- Ortner, A. Pièce de Salon p. 409.
- Otto, Ernst und Scherz, Heft 28. pag. 289. Im Walde i. Männerstimmen a. Chor. pag. 400. Die Mordgrundkröcher. pag. 400.
- Paestrina, Missa Papae Marcelli. pag. 201.
- Pauer, op. 27. pag. 192.
- Piatli, A. op. 12. pag. 409.
- Polle, 3 Lieder. pag. 192.
- Proch, op. 164. pag. 153. op. 166. 167. pag. 370.
- Praschinger, op. 3. 8. pag. 306.
- Puttler, Fr. Erinnerungsmarsch. pag. 36.
- Raff, J. Valez Rondine. pag. 40.
- Reichold, W. 3 Bagatelles. op. 6. pag. 49.
- Reinecke, C. 6 Lieder. op. 18, 19. pag. 81. op. 20. pag. 146. op. 26. pag. 193.

Reiser, H. Seimm. Lieder p. 289.
 Reinalger, op. 149 a. p. 191. Thruen u. Freude pag. 192. op. 104. pag. 217.
 Rinek, op. 20. pag. 216.
 Ritter, A. G. op. 19. pag. 216.
 Rosellen, op. 114, 120. pag. 107. op. 117. No. 2. 3. pag. 225.
 Rossini, G. Oedipus, Arie f. eine Bassst. pag. 43. 3 Gesänge f. 1 Stingsl. pag. 43.
 Saloman, op. 14, 15. pag. 191.
 Sainou. Souvenir pag. 296. Concerto p. le Violon etc. p. 408.
 Sattler, op. 10. I. II. pag. 400.
 Söngerbud, der neue märkische pag. 234.
 Schäffer, Aug. La romanesca op. 31. pag. 50. op. 36a. pag. 400. op. 30. Lieder pag. 92.
 Schoeneck, 2 Lieder I. II. p. 402.
 Scheilenberg, op. 10. pag. 215.
 Schlick, Gräfin, op. 3. pag. 401.
 Schmuek, Abendlied, Imp. p. 36.
 Schmezer, E. Lieder, op. 4. p. 90.
 Schmitt, Aloys. Religiöse Lieder op. 108. Hft I. II. pag. 91. op. 110. pag. 123. op. 111. p. 206.

Schnabel, C. op. 40. pag. 248.
 Schnabel, G. op. 6. pag. 249.
 Schulhoff, Jules, Souvenir de la grande Bretagne op. 24. p. 3.
 Schuber, Fr. Nachlass H. 45—48. pag. 91.
 Schröter, O. F. Le Contentement op. 18. pag. 36.
 Schwann, R. op. 83, 79. p. 132. op. 72, 82, 6. I. 66. pag. 146.
 Seuhthies, Souvenir de Lseken. pag. 260.
 Schulz, op. 10. In d. Ferne. p. 192.
 Servais, F. op. 25. pag. 409.
 Sering, op. 16. 17. pag. 132. op. 19. Bettlerin pag. 370.
 Seiferheld, der kirchl. Säng. p. 399.
 Sion. Samml. leicht ausführbarer Motetten pag. 289.
 Siwert, H. Chant boh. pag. 353.
 Sokulsky, Rem. d'Ernan pag. 50.
 Spindler, Fritz, op. 13. pag. 50.
 Spiegel, Das sterbende Kind, Du sollst sein mein eigen pag. 269.
 Stigeli, G. Die schönsten Augen pag. 82, 192.
 Stöckl, op. 3, p. 191. op. 8, 4. p. 236. op. 12. pag. 303.

Storch, A. M. Alleis p. 192. Meistersänger pag. 401.
 Stoff. Fahr wohl. pag. 192.
 Struth, op. 10. 3 deutsche Krieger op. 192. op. 80. für Männercor. pag. 234.
 Sulzer, S. Schwarz, Roth, Gold, pag. 192.
 Talery, op. 26. pag. 352.
 Taubert, op. 84. pag. 226. op. 83, 85. pag. 263.
 Tedesco, J. Sensitives op. 31. p. 49. op. 37. pag. 105. 2 Mazurkas op. 32. pag. 60. op. 38. p. 106. op. 40. pag. 107. op. 42. pag. 304. op. 51, 32. pag. 352.
 Thalberg, op. 57. Nr. 9. pag. 224.
 Titt, Emil, Ouv. z. d. Rubin pag. 98.
 Theuner, op. 4, 5. pag. 286.
 Tschireh, Eine Nacht a. d. Meere, pag. 109. d. Harmonie op. 19. pag. 269. op. 34. 4 Ges. p. 371.
 Truhn, H. Hochland pag. 401.
 Veith, op. 37. pag. 106. op. 29. pag. 266.
 Vierling, op. 4. pag. 132. op. 6. pag. 407.

Walter, op. 8. pag. 370.
 Wauer, op. 1. pag. 249.
 Weber, H. der Säng. pag. 401.
 Weidt, Heiner, 3 Lieder op. 5. 8. pag. 42.
 Weiss, op. 22, 23. pag. 226.
 Wielhorski, 6 Lieder für 3 Frauenstimmen, pag. 313.
 Willmer, R. Bohle diable, Fant. op. 19. pag. 18. Ode à l'Amour op. 30. pag. 60. op. 71. pag. 320. op. 17. Cah. 9. 12. op. 75. 78. pag. 352. Rondo a. d. thèmes orig. pag. 353. op. 79. p. 354.
 Winkler, L. op. 22. pag. 49. Lieder von Fesca pag. 50.
 Wiseneder, op. 16. Romance aus d. Drama Elisabeth pag. 401.
 Witt, Friedr. Schleswig-Holstein. Lied pag. 43.
 Zabel, C. Lebensbilder p. 37, 266.
 Zander, Fr., 4 Lieder f. 1 Stingsl. pag. 41.
 Zapf, A. Scherz p. P. pag. 50.
 Zizold, die Flöte pag. 139.

Opern und Concerte.

Besprechungen über die Aufführung.

Sponital, Olympia. pag. 338.
 Weber, Oberon. pag. 338.

Vorstellungen fremder Künstler.

Babnigg, Fr., in (Martha). pag. 267, 262.
 Ebeling, Fr., pag. 262.
 Flesher, Abschiedsconcert. pag. 114.
 Formes, als Lyonel. pag. 346; Nemorino, pag. 371.
 Grange, Mad. de la. Fiesl. pag. 4.
 — im (Barbier von Sevilla). pag. 20.
 Krebs-Nichalesi als Fides. pag. 125.
 Röder-Romani als Norma. pag. 257.
 Roger. pag. 217, 298.
 Rundersdorff (Concertmeister). pag. 268.
 Vieuxtemps. pag. 306.
 Wagner, Fr., als Fiesl im (Prophezen); pag. 86.
 Wollrabe, Amalie u. Ferdia. pag. 115.
Italienische Oper.
 Cimarosa, Heimliche Ehe. pag. 13.
 Donizetti, Don Pasquale (Mad. Castellan als Norina. pag. 44. Regimentstochter, pag. 4.)
 — Lucia (Mad. Castellan Lucia). p. 85.
 Musik-Academie, Benefiz f. Mad. Castellan, op. 61.
 Rossini, Moses (Mad. Castellan die Anais). pag. 29.
 — Barbier (Mad. Castellan Rosine). pag. 101.

Symphonie-Soirées.

(1851.)
 I. Cyclos 5te. pag. 20.
 6te. — 44.
 II. Cyclos 7te. — 77.
 8te. — 101.
 I. Cyclos 1ste. — 375.
 2te. — 402.
 3te. — 410.

Quartett-Soirées.

(1851.)
 5te. pag. 20.
 6te. — 68.
 1ste. — 263.
 2te. — 402.
 der Gebr. Müller. — 396, 378.

Trio-Soirées.

(1851.)
 4te. pag. 25.
 5te. — 67.
 letzte. — 108.
 1te. — 355.
 2te. — 363.
 3te. — 356.

Neuflüssige Matineen und Soirées.

Bock, Hofmusikhändler. pag. 300.
 Browaska, Hedw. pag. 379.
 Dorn's Aufführung von Belmonte u. Constantine im Schauspielhause. pag. 313.
 Dulken. pag. 409, 403.
 Gadi, Sign., pag. 402.
 Ganz, Concertmeister. pag. 411.

Opern.

Adam, Giralda. pag. 75.
 Auber, Fra Diavolo pag. 172.
 Bellini, die Nachtwandlerin. pag. 28.
 — Montechi und Capuletti. pag. 173.
 Boilelleu, weisse Dame, pag. 218, 299, 313.
 Beethoven, Fidelio. pag. 28, 298.
 Dittersdorf, Doctor u. Apotheker. p. 187.
 — Hieronymus Knicker. pag. 211.
 Donizetti, Lucrezia Borgia.
 G. H. z. S. C. Casilda pag. 377.
 Gluck, Armide. pag. 81.
 — Iphigenie in Aulis (Fr. Köster, Fr. Wagner). pag. 186.
 Gram, Tod Jesu. pag. 125.
 Himmel (Fanchon), von der Königsberger Oper. pag. 240.
 Heven, Ein Abenteuer Carl H. pag. 377.
 Lortzing, Wildschütz. pag. 306.
 Mehul, Je toller je besser. pag. 257.
 Mendelssohn, Heimkehr aus der Fremde, pag. 394.
 Meyerbeer, Prophet. pag. 12—13.
 — Robert (Benefiz f. Mad. Köster). pag. 93.
 Mozart, Figaro. pag. 148.
 — Don Juan. pag. 157.
 Nicolai, die lustigen Weiber. pag. 108.
 Schenk (Dorbarbier), von der Königsberger Oper. pag. 240.
 Schulz, Hippolytos (d. Euripides). pag. 147.
 Sobolewski, der Scherz von Korassan. p. 212.
 Sponital, Vestalin. pag. 77.
 — Cortez. pag. 125.

Jahns Gesangsaufführung, pag. 149.
 Lubeck, pag. 410.
 Mannsfeld, H., Violinist, pag. 68.
 Mayer, Emilie, pag. 93.
 Radersdorf, Concertmeister, pag. 410.
 Rungenlingens Jubelfeier, pag. 329.
 Sternacher Gesangsverein, pag. 355.
 Wartel, Mad., Pianistin, pag. 93.

Concerte.

Burckhardt, Mad. pag. 101.
 Concert zum Besten der Kroll'schen Kapelle, pag. 76.

Angsburg, pag. 134.
 Aus den Rheinischen Bädern, pag. 259.
 Breslau, pag. 29.
 Frankfurt a. M., pag. 241.

Feuilleton.

Die Feier der Grabsteinlegung für den verstorbenen Königl. Kapellmeister Otto Nicolai pag. 157.
 Damecke, B., Weber und der Freischütz p. 179, 195, 203, 212, 218.
 Ein Brief Gluck's pag. 350.
 Ein schottisches Volkslied, mitgetheilt von H. Krüger pag. 322.
 Eine Recension von Hesse über Tschirch's Nacht auf dem Meere pag. 109.
 Fétis, der Vater, über die Londoner Ausstellung pag. 307, 321, 346, 403.
 Italienische Kritik, pag. 347.
 Kindscher, L., FischersChoralbuch p. 235.
 Mellstab, L., Musikalische Neujahrswünsche pag. 6.
 — Musikzustände Berlins pag. 29, 38, 44, 51, 62, 68, 78, 94, 102, 115, 125, 134, 156, 162, 227, 234, 242, 250, 283, 290, 314, 330, 387.
 Schulz, O. K. W., Gedanken über den höhern Volksgesang, pag. 14.
 Sellen, Josef, Die Benutzung der Alt-Oboe im Orchester pag. 267.
 Ueber die Musik in der Türkei p. 275.
 Uebersteh der Darstellungen der Königl. Schauspiele in Berlin im Jahre 1850 p. 21.

Nachrichten.

Pag. 7, 14, 15, 22, 30, 39, 45, 53, 63, 69, 79, 87, 93, 103, 109, 110, 111, 112, 117, 126, 135, 141, 149, 158, 164, 175, 190, 189, 197, 204, 214, 221, 228, 236, 243, 259, 269, 277, 284, 292, 300, 306, 316, 323, 331, 339, 348, 356, 364, 372, 380, 388, 396, 403, 411.
 Biographien und Nekrologie.
 Dittersdorf, Carl v., pag. 250.
 Gundy (Bett), Notizen, pag. 117.

Concert zum Besten des Frauenvereins, pag. 77.
 — zum Besten des Kölner Donbaus p. 337.
 Dorn, H., Kapellmeister, pag. 29.
 Erk, Concert zum Besten der Postalozil-Stiftung, pag. 101.
 Gangl, Joseph, pag. 29.
 Hahn, Dr. Th., Concert zum Besten verschämter Armen pag. 395.
 Hennig's Gesangsverein, Christus am Oelberge, pag. 138.
 Kälödy, ungarische Musikgesellschaft, pag. 108.
 Kontski, A. v., pag. 37, mit Roger p. 321; — (drittes Concert), pag. 67.
 Schneider, Tod Jesu, pag. 138.
 — Weltgericht, pag. 194.
 Singacademie (Paulus), pag. 39, — (Schöpfung), pag. 77.
 Sternacher Gesangsverein, pag. 61.
 Treubund zum Geburtsfest Friedrichs des Grossen, pag. 38.
 Tschirch, Gebr., Matinée pag. 395.
 Zum Besten der Hinterbliebenen Lortzing's, pag. 67.

Correspondenzen.

Gotha (Casilda), pag. 131.
 Italien, pag. 140.
 London, pag. 202.
 Magdeburg, pag. 21, 115.

München, pag. 13.
 Paris, pag. 4, 5, 395.
 Petersburg, pag. 379.
 Riga, pag. 175, 179.

Lortzing, Albert Gustav, pag. 92.
 Strube, Chr. H., pag. 107.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

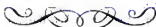
Pag. 8, 16, 24, 31, 47, 56, 64, 71, 80, 83, 104, 112, 119, 167, 182, 190, 198, 206, 239, 253, 262, 296, 301, 309, 317, 333, 342, 350, 358, 366, 406.

Inserate.

Aibl, in München, pag. 80, 167, 258, 356, 406.
 Allg. deutsche Verlags-Anstalt in Berlin, pag. 168.
 André in Offenbach, pag. 88, 286, 317.
 Bauer in Dresden, pag. 88.
 Ed. Bote & Bock in Berlin, pag. 8, 24, 32, 104, 112, 168, 182, 222, 253, 270, 278, 296, 333, 374, 406.
 Brauer, Ad., in Dresden, pag. 104.
 Breitkopf & Härtel in Leipzig, pag. 16, 56, 104, 144, 168, 222, 262, 270, 310.
 Brockhaus, pag. 350.
 Damköhler in Berlin, pag. 198.
 Diabelli in Wien, pag. 222.
 Donchor-Soirées, pag. 406.
 Kuer & Comp. in London, pag. 56.
 Erdkring, pag. 294.
 Friedlein in Wirschnau, pag. 132, 382.
 Fleischer, Dr., in Wien, pag. 100.
 Gesangsunterricht wird erteilt, pag. 144.
 Gesangbestellungsform pag. 280.
 Heinicus, Dr. Julius, pag. 16.
 Hofmeister Fr., in Leipzig, 52, 64, 73, 80, 221, 333.
 Heinrichshofen in Magdeburg, pag. 104.
 Händel in Leipzig, pag. 104.
 Jacoly, Alexander, pag. 300.
 Kern in Breslau, pag. 342.
 Klemm, pag. 309.
 Kontski, op. 100, pag. 302.
 Kubat, F. in Eisleben, pag. 56, 262, 342, 362.
 Lueckhardt's Musikhandlung, pag. 80, 222.
 Luckbrack in Braunschweig, pag. 302.
 Merseburger in Leipzig, pag. 65.
 Niemeyer in Hamburg, pag. 120, 238.
 Nagel in Hannover, pag. 182.
 Organistenliste gesucht, pag. 308.
 Peschill, Leop., Manuscripte pag. 120.
 Peters, O. F., in Leipzig, pag. 32, 309, 350.
 Riesa, Schule für Orchesterspiel, pag. 275.
 Rosenzweig L. Louis, pag. 168.
 Schenk in Posen, pag. 26.
 Schott in Mainz, pag. 182, 190, 221, 298, 301, 334, 342, 238, 253, 270, 350.
 Schneider & Comp. in Hamburg, pag. 56, 80, 119, 342, 141, 190, 302.
 Schloss in Köln, pag. 120. Freisbawerbung pag. 120, 342.
 Simrock, pag. 152, 358.
 Symphonie-Soirées, pag. 40, 310, 342, 350.
 Sturm & Koppe, pag. 152.
 Trio-Soirées, pag. 342.
 Whistling in Leipzig, pag. 190, 294, 338.
 Wütig in Halle, pag. 168.
 Wichtige Anzeigen für Bühnen-Directoren etc. aus Oldenburg, pag. 358.

Beitragern.

Glaser, Conrad, in Schleusingen, Verleger, Anzeiger.
 Kuhn, F., in Eisleben, Schilling's Didaktik.
 Weihnachts-Catalog, enthaltend Inserate von Peters, Breitkopf, Lueckhardt, Heilmichlshofen, Diabelli, Schloss, Trautwein, Kistner, Meyer, Schott, Ebner, Schubert, Merseburger, Friedlein & Co., Hofmeister, Bote & Bock.



Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Cranes, Beale et Comp., 291. Regent Street.
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis
 MADRID. Union artistica musica
 ROM. Mrie.
 AMSTERDAM. Theune et Comp
 HATLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *Nr.* 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer. 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungsscheine im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Vorwort. — Recensionen, Pianofortemusk. — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, Paris. — Feuilleton, Musikalische Neugier-
 wünsche. — Nachrichten. — Musikliterarischer Anzeiger.

V o r w o r t.

Mit dem fünften Jahrgange schliesst eine Zeitschrift die erste Hälfte eines Decenniums ab; ein schönes Alter für ein Blatt, welches anschliesslich den Zwecken der Kunst gewidmet ist. Unsere Altvorden würden allerdings lächeln, wenn sie das Lebensalter ihres Wirkens mit dem kleinen Abschnitte unserer Thätigkeit vergleichen, in den Augen eines heutigen Redacteurs den Blick der Fremde lesen, nachdem er, so zu sagen, kaum den ersten Anlauf genommen hat. Die Zeiten sind aber andere geworden, und wie heute alle Begebenheiten dahincilen, alles Thun und Treiben der Menschen in schnellerem Wechsel kreist, der Lebenskreis ganzer Völker und Staaten von den Strömungen der Zeit bedingt ist, so wird noch mehr das flüchtige Blatt einer Zeitschrift von dem veränderlichen Hauch der Zeitbedürfnisse getragen und gar leicht in alle Winde verweht. Auf ein solches Schicksal muss heutiges Tages eine jede Zeitschrift gefasst sein. Wir haben deshalb allein Grund uns zu freuen der frischen Lebenskraft, die uns in einen neuen Abschnitt unsers Wirkens hineintreibt und die uns mit einer gewissen Genugthuung in die Vergangenheit und mit Hoffnung in die Zukunft blicken lässt.

Thun wir das Erster, so liegt die Frage nahe, ob wir in Wahrheit mit dem Gefühl der Genugthuung auf unsere bisherige Thätigkeit zurückblicken können. Sollen wir zu diesem Behuf der Reihe nach die Zweige der musikalischen Kunst aufzählen, in denen wir gearbeitet, die verschiedenen Disciplinen der Musikwissenschaft erörtern, für deren Erweiterung wir Sorge getragen haben? Das würde doch nur zu dem Resultate führen, dass die Theorie der Kunst, so weit sie einen wesentlichen Einfluss auf die Praxis ausübt, in der Kritik ihren eigentlichen Schwerpunkt hat. Das Wesen der Kritik allseitig zu beleuchten, das Princip derselben, wie es sich am sichersten aus den klassischen Schöpfungen der Kunst herleiten lässt, immer fester zu stellen und endlich in der Beurtheilung der aus der Zeit hervorgehenden Werke die Grundsätze der Kritik zur Geltung zu bringen: dies musste vorzugsweise die Aufgabe einer Zeitschrift sein, von deren Wirken ein erspriesslicher Einfluss auf die Kunst abzusehen war. Wie oft aber ist im Laufe der vier ersten Jahrgänge dieses Thema zur Erörterung gebracht worden, und wie oft haben wir Gelegenheit gefunden, an der grossen Zahl neu erscheinender Werke unsere Grundsätze zu üben und zu prüfen! Ist darum unsere Aufgabe erschöpft? Ist das Thema zur vollen Genüge gelöst und ist kein Stoff mehr vorhanden der uns Anlass gebe, noch tiefer in den wichtigen Gegenstand einzudringen? Nimmermehr. Die Kritik bleibt die lebenslängliche Gesellschafterin, eine treue Freundin der Kunst, die, ersehnt sie dem hell sprudelnden Quell der schaffenden Künstlerkraft gegenüber, auch zuweilen mit grämlichen Gesicht, mit strengem, despotischem Scepter oder gar mit zweischneidigem Schwerte, dennoch der Kunst nicht von der Seite weicht, weil beider Wesen unzertrennbar ist. Die Kritik schöpft aus den Werken der ausübenden Kunst und diese empfängt die Regel und das Gesetz von jener. Wie sie so Hand in Hand den Prozess des ganzen allgemeinen Kunstlebens verwirklichen, ist auch ihre Lebensfähigkeit nicht bloss durch die Kraft, mit der, sondern auch durch den Sinn und Geist, in dem sie zusammenhalten, bedingt. Nach dieser Seite hin fanden wir öfters Gelegenheit, das Verhältnis der Kritik zur

schaffenden Kunst zu beleuchten und wenn in irgend einer Hinsicht das Thema in Rede einer umfassenden und wiederholten Erörterung bedarf, so ist es diese: allerdings relativ die schwierigste, aber auch eine äusserst lohnende Aufgabe. Denn es ist schon leicht, nach dem Vorgange eines Winkelmann, eines Lessing, eines Rochlitz und Anderer mit der abstracten Theorie fertig zu werden; es ist leicht, an dem Alten und Herrlichen sich zu erfreuen und immer wieder auf die trefflichen Schätze hinzuweisen, denen die Schöpfungen der Gegenwart sich nicht an die Seite stellen dürfen. Hat darum aber die Gegenwart kein Anrecht an dem Leben und der Geschichte? Die Gegenwart, die mit allen Fasern ihres Seins in dem Leben wurzelt, aus ihm hervorgegangen ist und mit einer Macht und einem Einflusse auf den Geschmack und die geistigen Richtungen der Menschen wirkt, wie noch nie vorher die Kunstschönungen irgend einer Zeit? Dürfen wir mit scharfer Schneide ausrotten, was die Gegenwart erzeugt, mit untrüglicher Hand hier oder dort an der Scheide der Vergangenheit und Gegenwart einen Grenzstein setzen und ausrufen: „Bis hierher und nicht weiter.“ Es würde vernessen sein, dem lebendigen Wirken und Schaffen so ohne Gnade und Barmherzigkeit den Todesstoss zu geben; aber ebenso thöricht wäre es auch, sich von der Gegenwart hinwegzuwenden, ihr ohne Schutz und Beistand ein kümmerliches Dasein zu gönnen, weil sie in ihren Schöpfungen nicht den Höhepunkt einer klassischen Zeit erreicht hat.

Was heisst es nun, wenn wir oben sagten, dass das Erscheinen des fünften Jahrgangs dieser Blätter sich mit einem freudigen und hoffenden Blick in die Zukunft verbinde? Wir sind nicht der Meinung, dass die Zeit, in der wir leben, grosse und seltene Werke zur Vollendung bringen werde. Wir haben an dem, was die Altmeister der Kunst geschaffen, hinlänglich zu zehren; wir sollen, was sie Schönes und Herrliches uns hinterlassen, im Einzelnen ausführen und ausbauen. Dies ist bereits geschehen. Die Älteren unter den Kunstjüngern der Gegenwart, welche zu den angeborenen Gaben, zu dem Talente von Gottes Gnaden noch ersten Sinn und tüchtigen Fleiss fügten, welche es nicht verschmähten in Wahrheit zu lernen, welche noch Gesetz und Regel in der Kunst kennen — haben Werke geschaffen, der Achtung und Anerkennung aller Edeln werth. Was die Alten in grossen, weiten Umrissen dichteten, ist zu einem tiefern Verständniss gelangt; einzelne Seiten ihres schöpferischen Talents sind bis zu einer ungewöhnlichen Vollendung ausgebildet worden; die Virtuosität in der Technik wie in der musikalischen Behandlung eines gegebenen Stoffs hat eine seltene Höhe erreicht. Alles dies weist den Künstlern der Gegenwart das Gebiet an, auf dem sie wirken, zugleich aber auch lehrt die heutige Kunst die Künstler, was sie meiden sollen. Wir möchten in wenigen Worten die Aufgabe so fassen: „Im Grossen und Ganzen strebe der Künstler zu den Leistungen der Altmeister hinan, im Einzelnen und Kleinen suche er sie zu überflügeln.“ Von diesem Gesichtspunkte aus glauben wir, habe die Kritik das Schaffen der Künstler zu begleiten, zu beobachten und zu unterstützen. Wir ziehen die Grenzen, innerhalb deren sich die schaffende Kraft bewegen darf, keineswegs zu eng. Denn der hier aufgestellte Gesichtspunkt wurzelt wesentlich in der Zeit selbst. Er enthält keinen Maassstab für den absoluten Werth einer Kunstschöpfung. Hievon wollten wir ausdrücklich nicht reden, sondern er geht von dem Sinne und Geiste aus, in dem Kritik und Künstler zusammenhalten sollen. Was an und für sich gross und schön in der Kunst ist, wissen wir schon und was die Kritik dafür zu halten hat, ist ihr längst nicht mehr unbekannt. Dies wollen wir nicht lehren. Wir nehmen die Kunst, wie sie ist, wie sie uns alltäglich in grossen und kleinen Werken, in vollendeten und mittelmässigen Leistungen entgegentritt. Was aber der obige Gesichtspunkt in sich fasst, ist dies: Alle Schöpfungen, die die höchsten Aufgaben der Kunst lösen wollen, sei es in der selbstständigen Instrumental- oder in der unselbstständigen Vokalmusik, mögen sich von den vorhandenen Vorbildern in der Anlage, im Bau und in der allgemeinen Ausführung (Thematisirung) nicht entfernen. Im Einzelnen sei ihnen möglichste Freiheit gestattet; die Technik der heutigen Zeit, dazu die Mechanik möge verwandt werden, wie sie ihrerseits es heansprechen darf. Denn gerade auf diesem Grund und Boden wird neu erscheinen, was in der That neu ist. Haben die Künstler der Gegenwart mehr erstrebt, haben sie Originale erster Klasse sein wollen, so sind sie jedesmal auf Irrwege gerathen. Ein neuer (meistens krankhafter) Geist und alte Formen, ebenso wenig wie neue Formen und kein neuer Geist, passen nicht zu einander. In der dramatischen Musik hat uns die Gegenwart gelehrt, dass zur Zeit der Altmeister die Kunst des Drama's noch unangenehm ausgebildet war, dass was der Genius Mozart's geschaffen, wenn von dramatischem Gewicht, keineswegs auf Rechnung der schwerfälligen Kunst zu schreiben ist. Wir sind durch die künstlerische Ausbildung des Drama's nach dieser Seite hin um ein Bedeutendes vorgeeilt. Ja, wir haben uns zur Höhe eines geschichtlichen Stoffs emporgeschwungen; wir haben den Conflict grosser Ideen, von denen geschichtliche Zeitalter getragen werden, zum Gegenstande der dramatischen Musik verarbeitet sehen; wir besitzen einen Apparat der Scenerie, über den wir nicht den Stab brechen wollen, — was hätte Shakspeare mit ihm velleicht zu Wege gebracht! — und der, wenn man seine Anwendung in manchen Fällen auch übertreibt, doch von wesentlichen Einfluss auf die Kunst sein kann. Wenn man aber auf Grund dieses Fortschritts die alten Gesetze der musikalischen Kunst, deren unerreichtes Vorbild Mozart ist, unastösst und sie als etwas „Abgethanes, der geschichtlichen Vergangenheit Angehöriges“ betrachtet, dann begeht man eben den Fehler, dass man sich im Grossen und Ganzen über die Leistungen der Altmeister erhebt. Dazu ist jetzt nicht die Zeit. Die Zeit der Originale wird kommen, wenn europäische Cultur und Civilisation in ein neues Stadium eintritt, dergestalt, dass dem gegenwärtigen Zustande seine höchste Spitze völlig gelochten wird. So lange das nicht der Fall, hüten wir mit wachsamem Flügel die Schätze der Kunst und streben wir danach, zu erhalten was gross und schön ist und dieses nicht durch eigenes Thun und Treiben, durch Ueberreizung und giftige Nahrung zu tödten. Wenn wir aber oben meinten, im Einzelnen und Kleinen könnten die Schöpfungen der Altmeister überflügelt werden, so bezieht sich dieser Anspruch auf untergeordnete, aber dennoch wesentliche Gattungsunterschiede der musikalischen Kunst. Wir möchten sie unter dem

Namen der gesellschaftlichen Musik begreifen. Vornehmlich ist es das Lied, dem die Neuzeit eine künstlerische Ausbildung gegeben hat, die allen Forderungen genügt. Allerdings aber leidet die gesellschaftliche Musik auch an den meisten Auswüchsen, und wenn die schönen Leistungen begabter Künstler irgendwo von wildem Unkraut überwuchert sind, so ist es hier der Fall.

Fassen wir unsere Aufgabe so bestimmt, wie wir es in wenigen Zügen anzudeuten versuchten, so dürfen wir die Hoffnung hegen, dass die Musik-Zeitung auch in ihrem neuen Jahrgange die Anerkennung finden werde, die man ihrem Streben bisher zugewendet hat. Es wäre unpassend, dem Urtheil unserer Leser mit Aufpreisungen irgend welcher Art vorzugreifen. Wir brauchen nur auf das zurückzuweisen, was wir bereits geleistet haben. So hoffen wir mindestens der Theilnahme, welche man uns bis zu dem Antritt des neuen Jahrganges zugewendet hat, auch ferner gewiss zu sein.

Otto Lange.

Re c e n s i o n e n .

Pianofortemusik.

Jules Schulhoff, Souvenir de la grande Bretagne, grand Caprice pour le Piano. Opus 24. Moyenne, chez les lils de Schott.

Unter „Caprice“ versteht man in der Regel ein grösseres Musikstück von eigenthümlicher Form und selbstständiger Erfindung, das sich von andern strengern Musikformen hauptsächlich dadurch unterscheidet, dass darin dem Ideengange im Allgemeinen eine freiere Bewegung eingeäumt ist, die dem Componisten gestattet, den Einzelungen und Bedingungen seiner Stimmung in allen ihren phantastischen Wandlungen und Anwendungen und in allen ihren noch so absonderlichen Windungen und Krummungen nach Laune und Willkür zu folgen. Man darf es jedoch heut zu Tage mit den Titeln von Virtuosen-Compositionen nicht so genau nehmen, wenigstens sich in dieser Beziehung nicht allzusehr gewissen, sanguinischen Illusionen hingehen, will man nicht alle Augenblicke sich der Unannehmlichkeit getäuschter Erwartungen aussetzen.

Es liegt nun einmal im Charakter und ist ein hervorragender Zug unserer Zeit, in allen Dingen den Mund etwas voll zu nehmen und goldene Berge, so zu sagen: einen überschwänglichen Superlativ zu versprechen, während man in der Wahrheit und Wirklichkeit doch höchstens nur einen bescheidenen Pessimismus zu prästiren vermag. Mag dann auch immer der „unkelbale“ Kritiker sich in einer oder der andern klassischen Citation, etwa z. B.:

— „parturient montes,
insecetur ridiculus mus!“

oder:

— „Amphorum coepit
Insula, crendae rola car urens exit“ —

dortüber sarsenstlich vernehmen lassen — was that das? — Wenn nur die Menge nach wie vor von einem selbstversprechenden, prächtösen Titel mächtig angezogen, tieflich kauft und der Artikel möglichst schnellen Absatz findet! Mundus vult decipi! etc.

Auch das vorliegende sogenannte „grand caprice“ blendet in der Hauptsache wohl hinter dem, im Eingange dieser Beurtheilung gehörten, ursprünglichen Begriff dieses Compositions-Genre's zurück; indem es sich, seinen eigentlichen Inhalte nach, nur als eine Bearbeitung fremder Themen mit einzelnen, je zuweilen eingestreuten Verhältnissätzen eigener Erfindung darstellt; nichts desto weniger aber enthält es manche — positive wie negative — Vorzüge, die es vor vielen seiner Namens-Collegen auszeichnen. Den erstern beizuzählen ist eine gewisse Plannässigkeit der ganzen Anlage; sowohl hinsichtlich der Reihenfolge und der Verwendung der Motive als ihrer Verbindung mit einander, und die daraus resultirende formelle Abrundung, die gegen

die glänzliche Formlosigkeit und Zerfahrenheit „so mancher moderner“ grandes Fantaisies, Rhapsodies etc. etc. sehr wohlthunend absieht. Zu seinen negativen Vorzügen gehört unbestritten, dass das Caprice, obschon es eine sehr bedeutende Fertigkeit erfordert, doch nicht jenes Uebermass von Schwierigkeiten, jense Excentricitäten und Auswüchse einer prächtösen Bravour darbietet, wodurch die jüngsten Productionen unserer modernen Klavirtitanen so entstellend als unzugänglich erscheinen.

Bei allen Compositionen, bei denen es vorzugsweise auf die Schaustellung der Virtuosität abgesehen, erscheint die Erfindung von untergeordneter Bedeutung, weshalb bei ihnen weniger der musikalische Gehalt, als vielmehr die Bearbeitung und Behandlung des gewählten Materials in Betracht kommt. Ein Gleiches ist auch hier der Fall. Was jedoch insbesondere die Beziehung „Caprice“ betrifft, so wird man aus den bisherigen Andeutungen wohl schon entnommen haben, dass diese Beziehung hier allerdings mehr auf die specielle Beschaffenheit der „Bearbeitung“, mit einem Worte: auf die darin gestellte technische Aufgabe, als auf die Eigenthümlichkeit oder „Capriciosität“ der Composition sich bezieht.

Des Pudels eigentlichen Kern bilden mehrere Grund-Themen (englische Nationalmelodien), die der Reihe nach theils wirklich variiert (wie z. B. das erste), theils nur in mannigfach wechselnder Einkleidung zur Darstellung gebracht werden. Diese Variationen und Metamorphosen spielen die Hauptrolle in diesem „Caprice“, das mit einer kurzen, an das zweite Thema (S. 10) anklingenden, freien Einleitung von einzelnen Vorklängen des zuletzt (S. 14) vorgeführten Motivs unterbrochen, beginnt, worauf dann das englische Volkslied „God save the King“ mit fünf, sich mehr oder minder streng dem Thema anschliessenden Variationen, von denen die zweite und vierte als die bedeutendsten in der Erfindung hervortreten, alle aber durch ihre vorwiegend melodische Haltung und eine glückliche Mannigfaltigkeit sich bemerkbar machen, den Reihern der auf dem Titel angekündigten „grossbritannischen Erinnerungen“ eröffnet. Das abdam an die Reihe kommende Thema, „Des-dar“ $\frac{2}{4}$ Allegretto, dessen Melodie, obschon weniger bekannt, doch sonst gleichfalls ein ganz volksliedmässiges, speciell englisches Gepräge zeigt, erscheint weniger zur „Variation“, als zu modulatoreischen Evolutionen und häufigen Transpositionen von Dur nach Moll und umgekehrt, so wie zu einer mehr etüdenmässigen Behandlung geeignet, in welcher Weise es auch der Componist in der That benutzt hat. Ein Gleiches gilt von dem S. 14 auftretenden Motive, das in immer veränderter Gestalt und Localität bald einfach, bald figurirt, bald in der Ober-, bald in der Unterstimme, zuerst in *As-dar*, dann in *E*, hierauf in *H*, dann wieder in

Es u. s. w. zum Vorschein kommt und dessen Bearbeitungsweise noch entschiedener den Charakter der Studio, des Uebungsstücks, an sich trägt. Dass der Componist zuletzt, statt einen ununterbrochenen, das letzte (§) Thema im höchsten Brillantfeuer schillernder Figuration erscheinen lassenden Schluss vorzuziehen, noch einmal, wahrscheinlich aus des dadurch erhobten Eindrucks der Einheit willen, auf das „God save the King“ zurückkommt, erscheint uns keine glückliche Idee, und dürfte dem Totalcindruck jedenfalls einen Eintrag thun, zumal da jenes „Grandioso“ (S. 20), womit geschlossen wird, trotz allen äussern Pops und materiellen Kraftaufwands, eine eigentlich musikalische Steigerung des Gedankens nicht enthält, sondern sich ganz und gar nur eine, blos mit etwas stärkern Farben aufgetragene Wiederholung ausweist, bei deren ziemlich nichternem Effect sich unwillkürlich die Frage aufdrängt, „wo“ und „worn“ man denn wohl eigentlich das „„Grandioso““ zu suchen habe? —

C. Koszmaty.

Berlin.

Musikalische Revue.

Der Prophet, mit dem wir die musikalische Revue des fünften Jahrganges dieser Blätter eröffnen, möge als ein prophetisches Ereigniss anzusehen sein für alle Gehen, mit denen die ausübende Musikwelt der Residenz Aug und Ohr in dem neuen Jahre zu erfreuen gedankt. Seine erste Darstellung, über die wir heute berichten, fällt freilich noch in das alte Jahr. Aber auch aus diesem nimmt man gern einen prophetischen Blick in das neue hinüber. Damit soll übrigens nicht gesagt sein, dass wir ein für alle Mal den Propheten zu hören wünschen. Damit würde selbst der Componist nicht zufrieden sein; auch möchte sich damit eine Einflügeligkeit des Repertoirs verbinden, die Hr. von Küstner nicht verantworten könnte, und den Vorwurf, dass das Repertoire bisher einformig gewesen, verdient es in der That nicht. Im Gegentheil, dürfen wir in das neue Jahr die Hoffnung hinübernehmen, dass uns Schönes und Mannigfaltiges geboten werden wird, so weit es in den Kräften der Verwaltung liegt. Zu dieser Hoffnung berechtigt das alte Jahr; denn wenn wir die musikalische Revue desselben durchblättern stellt, sich im Ganzen ein durchaus günstiges Resultat vor das Auge des Lesers. Klassisches, Gediegenes, Leichtes, Amüßliches, Mittelmässiges, (dem keine Bühne entzogen kann) wechselten doch so mit einander, dass das Tüchtige und Gute nicht blos die Oberhand behielt, sondern auch in reichem Masse vertreten war. Wir haben keine Veranlassung, beim Beginn eines neuen Jahres der Intendanz unnützlich Complimente zu machen; die Namen der aufgeführten Opern aber schlagen und beweisen zur Genüge, dass das alte Jahr unter den obwaltenden Verhältnissen Pflicht und Schuldigkeit gethan hat.

Von diesem einleitenden Neujahrsprolog zur Sache übergehend, beginnen wir damit, dass das Gastspiel der Mad. de Lagrange die Gelegenheit zur Aufführung des Propheten darbot. Wir wollen deshalb nicht wiederholen, was über das Werk selbst zu verschiedenen Male in diesen Blättern gesagt worden ist und was Besetzung und Ausstattung im Ganzen angeht. Aus dem aber, wie wir den Gast nach seinen bisherigen Leistungen beurtheilen konnten, lässt sich für die Auffassung dieser Rolle der richtige Maassstab hernehmen. Mad. de la Grange besitzt nur einen geringen Grad von wohlklingender Stimme und ist insofern dem bedeutenden Pathos ihrer Aufgabe nicht gewachsen. Nur in einer Hinsicht kommt die Stimme den For-

derungen der Musik zu Statten, nämlich darin, dass sie mit grossem Geschick die Tondimensionen beherrscht und eine ungewöhnliche technische Sicherheit besitzt, wenn auch, was freilich sehr wesentlich ist, der das Herz ergreifende Klang fehlt. Die tiefen Lagen sind aber recht wirksam, klingen sie musikalisch auch eben nicht unangenehm. Die berühmte Apostrophe der Mutter an den Sohn macht daher einen ergreifenden Eindruck, ebenso das Bettlerlied. Nicht minder glänzte die Künstlerin im vierten Act in der einzigen Bravourarie, welche ihr der Componist zugedacht hat. Ihr Spiel und somit die dramatische Auffassung der Rolle zeugt von Gewandtheit und Sicherheit in der Aufgabe. Einzelne Scenen waren wahrhaft vollendet. Es wird bei unserer Bühne immer schwierig sein, neben einer Bertha wie Frau Köster die Fides so zu erfassen, dass sie den Gipfelpunkt der Oper bildet. Welche Höhe aber Frau Köster in ihrer Rolle erreicht, ist bekannt. Sie war diesmal unpässlich und blieb daher auch das grosse Duett im dritten Acto aus. Wir können uns die Bertha kaum vollendeter dargestellt denken. Neu war als Prophet Herr Pfister. Nach dem Vorgange eines Tichtarschek und Ander müssen wir sagen, dass die Auffassung des Propheten durch ihn die am wenigsten geistige war. Was dem Propheten an poetischem Gehalte innewohnt, wusste er in einzelnen Effecten recht geschickt zur Anschauung zu bringen. Das schliesst indess nicht aus, dass sowohl die Kraft der Stimme wie das Klangmass, welches ihr zu Gebote steht, für die Rolle nicht ausreichen. Jedenfalls aber verdient der geschätzte Künstler alle Anerkennung dafür, sich unter den obwaltenden Verhältnissen der Aufgabe unterzogen zu haben. Im Uebrigen war die Besetzung die frühere und ging das Werk gut von Statten. Nur lassen wir nicht unerwähnt, dass die Partien der Wiederläufer durch die Hrn. Salomon, Zschiesche und Kraus meistarhaft ausgeführt wurden. Einzelheiten wollen wir nach einer der nächsten Darstellungen noch beleuchten.

Bei der italienischen Oper trat Mad. Castellan in ihrer eigenen Benefizvorstellung als Regimentsstochter auf. Leider war das Theater nicht so wie wir es der trefflichen Künstlerin gewünscht hätten, besetzt. Bietet die Rolle auch nicht einen so reichhaltigen Stoff an feiner Technik wie Rossini's Musik, so dass sich zu gleicher Zeit der angenehme Klang der Stimme mit allem Schmuck und feiner Eleganz verbindet, so fand die Künstlerin doch oft Gelegenheit, mit ihren schönen Gaben zu glänzen. Namentlich gelang ihr die Schlusscene des ersten Actes und der Auftritt im Salon der Marquesa, wo sie das einfache Soldatenmädchen in gräflichen Gewande mit einer grossen Meisterschaft darstellte. Im Allgemeinen aber schien die Oper nicht zu enthusiastischen, was zum Theil seinen Grund in der anderweitigen Besetzung hatte, da die Marquesa von einem deutschen Mitgliede der Bühne gegeben wurde und Labocetta viel zu sehr übertrieb und uns den gutmüthigen Tyroler einen Tölpel machte. Es ist überhaupt seit einiger Zeit bei den Italienern Sitte geworden die Zuhörer mit Decorationsmalerie zu erfreuen. Das geht wohl in Provinzialstädten, aber nicht in einer Residenz, deren Besucher der italienischen Oper grösstentheils Kunstkenner sind.

Dr. L.

Correspondenz.

Paris, im December 1850.

Das musikalische Leben in der Weltstadt der Genüsse und Freuden ist in seinem vollen Gange. Wenn ich Ihnen daher einen Bericht über dasselbe aus den letzten Wochen übersende, kann ich nicht an ein bestimmtes und hervortretendes Ereigniss

anknüpfen; ich muss es vielmehr wagen, den Deckel der Pandorabüchse auf gut Glück zu heben und mich mit allen den Tugenden und Untugenden begnügen, welche derselben als Göttergaben entströmen. Uebrigens ist die Wahl des zu besprechenden Stoffes nicht schwierig; denn hier wie in allen Residenzen tritt das Neue, mag es nun einen Werth haben oder wertlos sein, in den Vordergrund, ist es auch nicht immer auf lange Zeit. Auher's neue Oper: „Der verlorene Sohn“ (*L'enfant prodigue*) bildet das Tagesgespräch in den Kunstkreisen. Brillante Scenerie, reiche Ausstattung sind heute fast das nächste Erforderniss aller Opern, sie dürften also auch hier nicht felden, damit die Menge einen behaglichen Sammelplatz für ihre Bedürfnisse fände. Soll ich von dem Texte sprechen, so ist darüber eben nicht mehr zu sagen, als dass Scribe seine bekannte Routine als Librettoschreiber auch hier an dem billischen Stoffe mit einer seltenen Meisterschaft bewährt hat. Diese allgemeine Anerkennung möge genügen, da ich den Gegenstand selbst als bekannt voraussetzen darf. Soll ich von der Musik reden, so möchte ich über Einzelheiten etwa Folgendes bemerken: Ouvertüre eine Composition aus den Motiven der Oper, vorzugsweise dem Ballet des dritten Actes, leichte Rhythmen, fließende Melodie, ohne irgend welche hervorragende Charakteristik, wie wir sie sonst bei dem berühmten Componisten aus früherer Zeit kennen gelernt haben. Der erste Act beginnt mit einer Preghiera im Chor, welche der in der Stummen von Portici nachgebildet ist. Die sich daran schliessende Hussarie gehört zu dem Schönsten und Neuesten, was die Oper enthält, sie ist in der Erfindung (D- und G-dur) grazios und eigenhümlich und zeichnet sich durch eine charakteristische Instrumentation aus, durch die uns ein lebendiges Bild ländlicher Situation vergegenwärtigt wird. Die später von Mad. Laborde mit feinem Geschmack gesungene Arie wie der Schluss des Actes gehören zu den bekannten routinären Arbeiten ohne besondere Vorzüge, aber auch ohne besondern Tadel. An dem zweiten Act macht sich am meisten ein grosser Marsch nebst Prozeßion bemerkbar, durch Originalität, Fülle und musikalischen Glanz ähnlich wirkend wie die bekannten Effectscenen derselben in der Jüdin und im Propheten. Die Cavatine des Oberpriesters hat eine grossartige und kunstreiche Anlage; doch scheint es mir, als ob der Mangel eigenhümlicher Erfindung und neuer Gedanken dieselbe zu keinem rechten Effecte kommen lassen werde. Einen ähnlichen Eindruck machte auf mich die ganze Opferscene beim Beginne des dritten Actes, ebenso das damit zusammenhängende Quartett, welches weniger eine Arbeit für das grosse Publikum, als für die Musik-Engeweihten zu sein scheint. Dagegen hat das Finale dieses Actes einen besondern Werth und dürfte vielleicht, wenn man einen allseitig musikalischen Maassstab anlegt, die gediegenste Arbeit der Composition enthalten. Wie die Oper in ihren Effecten zunächst auf Paris bedacht ist, so fügt sich der vierte Act auch vorzugsweise den Bedürfnissen und dem Geschmack der Pariser Kunstbildung und dem Naturell der Franzosen. Da kommt es denn auch nicht darauf an, wenn sich in den ernstem Stoff Scenen mischen, die nach unserm Geschmack in eine komische Oper hineinpassen. Doch ist der Wechsel der Situationen so interessant, dass man dergleichen Missverhältnisse leicht übersieht, giebt es doch Scenen und Situationen, die durch Mannigfaltigkeit und Gesckick von Neuen fesseln, so der Marsch und der dramatische Abschluss des Actes. Wenn endlich der fünfte Act sich mehr durch Pracht und Geschmack der Scenerie als durch musikalischen Werth auszeichnet, so liegt dies so sehr in dem Organismus und der ganzen Structur der hienigen Oper, dass es nicht Wunder nimmt. Im Gegentheil finden

wir darin einen natürlichen und scenischen Abschluss des ganzen Werks. Im Allgemeinen aber glaube ich nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, dass sich in dieser Oper nicht mehr die Frische eines sprudelnden Talents ausspricht und die Zahl der zu erwartenden Darstellungen mindestens zweifelhaft ist. Die glänzende Ausstattung erregt immer ein lebhaftes Interesse und verspricht für die nächste Zeit der Darstellungen viel Theilnahme.

Neben dieser neuen Oper nimmt jedenfalls die italienische Oper die Musikkwelt besonders in Anspruch. Schon die Geschichte der diesjährigen Zusammensetzung des Instituts, d. h. der Kampf zwischen Lumley und Ronconi war interessant. Insofern als die bei Ihnen vielfach gefeierte Fiorentini Mitglied der Oper ist, wird es Ihnen gelegen sein, über deren Erfolg etwas zu erfahren. Ihr Debut in der Norma fiel keineswegs günstig für sie aus und noch viel weniger befriedigte sie als Lucrezia. Hier fehlte fast Alles, was die Pariser von einer dramatischen Künstlerin fordern. Sie lassen sich einen Naturfehler, eine mehr oder weniger ausreichende Stimme gefallen. Das aber, was Aufgabe der Kunst ist, was durch diese erreicht werden kann, sei es in der musikalischen Technik oder in der Action, muss erreicht sein; sonst findet ihr Witz und ihr Humor keine Grenzen. Das schönste Gesicht, selbst eine im Einzelnen wunderbar ansprechende Stimme, wie die der Fiorentini, entschädigen für dergleichen Mängel nicht. Dagegen lassen sie der Sontag volle Gerechtigkeit wiederfahren. Wie sie einst der Glanz der Pariser Oper war, findet sie auch noch jetzt ungeschwächten Beifall. Ja, ihre Darstellung der Figlia di Regimonte hat einen förmlichen Enthusiasmus erregt, ebenso die Rosina im Barbier von Sevilla. Ferranti, der in der ersten Oper den Sulpizio sang, ist ein einsichtsvoller und begabter Charakterzeichner und trug nicht wenig dazu bei, in dem Duett des ersten Actes den Glanz der Sontag zu erhöhen. Im Barbier, den er noch nie gegeben hatte, zeigte er gute Schule und viel Begabung für das Spiel. Calzolari, der Tenor der Oper, sang im Barbier den Grafen befriedigend. Die erste Stello neben der Sontag nimmt jedoch Lablache (er sang den Bartolo) ein, er ist trotz seines Alters noch immer der Abgott der Pariser und verdient diese Verehrung. Denn sein Bartolo ist eine Schöpfung, die in den Annalen der dramatischen Kunst aufgezichnet zu werden verdient. Soll ich zu diesen Notizen noch ein Resumé fügen, so scheint es mir, als ob der Director der Oper, Lumley, sich in dem ganzen Unternehmen überstürzt habe. Diesen Charakter trägt die italienische Oper, und da die Pariser Kunstwelt ein sehr gutes Gedächtniss hat für die Glanzpunkte der Oper aus längst vergangenen Zeiten, so dürfte es Hrn. Lumley schwer gelingen, den hohen Ansprüchen zu genügen. Indem er dies fühlt, treibt er mit grosser Hast Künstler aus aller Welt zusammen und macht so die Oper zu einem Hétel garni, das mit der Zeit doch an Reputation verlieren möchte.

Das Concertleben bietet nichts Bemerkenswerthes dar. Fremde und einheimische Künstler sehen wie sie durchkommen und sind froh, wenn es ihnen gelingt, eine Matinée oder Soirée zu Stande zu bringen. Hector Berlioz giebt seine grossen philharmonischen Concerte, in denen er als Verehrer Gluck's, Weber's, Beethoven's auftritt. Auf diesem Gebiete sich an allen Genüssen zu betheiligen, ist für Jemand, der noch andere Dinge als Musik hören, sehen und thun will, nicht leicht ausführbar, und so schliesse ich meinen Bericht, für das nächste Mal Ihnen Mittheilungen über Scribe's und Halevy's neue komische Oper „La Dame de pique“ versprechend. 12

Feuilleton.

Musikalische Neujahrswünsche.

Ich wünsche mir so Vieles zum neuen Jahr, — nur leider bekomme ich's nicht, — dass es mir billig scheint, auch Andern etwas zu wünschen, zumal wenn ich damit meine eigenen Wünsche erfülle. So habe ich denn einige Vota und Desideria angesammelt, die ich allen verehrten Lesern gegenwärtiger Hofmusikhändlerbockschemuszeitung, mir selbst und der ganzen übrigen Musikwelt hiemit zum neuen Jahre offerire. Ich thue, bei näherer Ueberlegung, das es lauter negative Wünsche sind, am besten, sie in ein Gesetzbuch, in einen Codex zu fassen, zu dem ich freilich hier nur die schwachen Materialien liefere, den aber Gönner und Freunde mir wohl weiter ausarbeiten helfen zu einen neuen peinlichen Recht in *rebus-musicis!* Denn es ist ein Fehler, eine wahre Versäumniss, dass ein solcher Code pénal in der Musik noch gar nicht existirt, da doch nirgend mehr gesündigt wird als in dieser Kunst. Alles was die Musikgesetzgebungsliteratur bisher aufzuweisen hat, besteht, in Wahrheit zu sagen, in einem paar elenden Polizeiverordnungen in Betreff des reinen Satzes oder Contrapunktes, in einem miserablen Quinten- und Oktavenverbot, das öfter übertreten als befolgt wird, in einigen Reglements über vorzubereitete Dissonanzen, und Aehnlichem mehr. Aber die Zeit ist mächtig vorwärts gegangen, im Sündigen, und das musikantische Verbrechen hat sich auf eine, mit staunender Ehrfurcht vor seiner Energie erfüllende Weise ausgedehlet. Doch, im Ernst, werthe Leser der Hofmusikhändlermusikzeitung, es ist Zeit, dass wir ein Einsehen haben, und an unsern socialen Musikgebäude etwas flicken, verschönern, glätten, vernageln, dichten und ziegeldecken. Sonst regnet's uns wahrlich von oben ein und von unten verschleudt uns das Grundwasser. Darum, denke ich, Ihr nehmt es als eine werthvolle Neujahrsgabe auf, wenn ich Euch nachstehende Paragraphen zu dem neuen Codex Justinianus — ich muss, aus Mangel an einer andern Form, wohl so schreiben, obwohl ich vollkommen weiss, dass diese Adjektivbildung als barbarisch und antieconomianisch von allen Philologen perhorrescirt wird, allein Jedermann isset mit den Fingern, wenn er kein Messer und Gabel hat — wenn ich Euch also, wie gesagt, zu dem projektirten Codex die nachstehenden Paragraphen liefere. Ich skizzire sie nur eben mit einigen motivirenden Annotationen und überlasse die Ausarbeitung einem musikalischen Congress oder einer Musik-National-Versammlung, in der hoffentlich mehr Harmonie zu treffen sein wird, als in unsern bisherigen Pairs- und andern Kammern, mit denen wir unsere constitutionelle Weisheit und Fähigkeit, wie mir scheint, ziemlich compromittirt haben. Allein was hat das mit meinem Neujahrswunscho und Gesetzbuche zu thun? Ad rem!

§. I. Auf jedes Doppel-B oder -Krenz, das vom Jahre 1851 ab gesetzt wird, werden dem Componisten acht Tage Carcer verordnet; in Wiederholungsfälle eine körperliche Correction. Angesehen, dass im ganzen Don Juan, der, man sollte es meinen, einig harmonische Wendungen hat, keins vorkommt. Nicht einmal in dem Duett in *E-dur* „O stato gentilissimo!“

§. II. Wer in einer Tonart mit mehr als drei Vorzeichen schreibt, wird Landes verwiesen. Ihr sollt Eure Alltagsgedanken künftighin nicht mehr in poupphafte Tonarten verstecken, und hochmüthig mit 6 Kreuzen oder 6 Been fahren, wie ein Prinz mit 6 Mähren! Angesehen, dass jede Empfindung der menschlichen Seele in C-dur ausgedrückt werden kann, halt Ihr schon viel zu viel Spielraum, wenn Ihr bis *A-dur* und *Es-dur* herumgangubundnen dürft!

§. III. Auf die nächsten 10 Jahre darf kein Stück mehr als drei Ausweichungen haben, damit wir uns von dem Harmonie-Cayennepfeffer und dem Dissonanzen-Mixpiksel-Salat, mit dem Ihr uns das halbe Jahrhundert hindurch verfrüchtet habt, endlich erholen können, und wieder zu einem gesunden Magon kommen, dem ein Glas Milch behagt.

§. IV. Kein Componist darf eine Sinfonie schreiben, die länger als eine halbe Stunde dauert. Denn wer eine volle halbe Stunde lang guto und schöne Gedanken entwickelt, der ist ein Crösus, und braucht uns seinen Reichtum nicht weiter zu beweisen; der matten und schlechten bedürfen wir gar nicht.

§. V. Eine Oper darf 1000 Jahre leben, aber nicht länger als drei Stunden dauern! Angesehen, dass noch keine mit drei Stunden zu kurz, wohl aber viele mit drei Stunden viel zu lang gewesen.

§. VI. Der Vorsifex, Poet, oder Gestellzimmermann, der die Worte dazu geleimt und geliefert hat, bekommt in Uebertretung's die Bastonade, weil er in der Grundidee gesündigt hat, also auf seiner eigenen Basis gezüchtigt werden muss. Der Musifex wird wegen seines allzu üppig wuchernden Genies nach Analogie der Wuhergesetze bestraft.

§. VII. Posanen sind absolut verboten. Abgesehen davon, dass Hayln und Mozart in ihren Sinfonien ohne sie fertig geworden, bestimmt dem Gesetzgeber hier noch der Uebelstand, dass wir alle in den letzten Jahren dergestalt an Posanen gewöhnt worden sind, dass wir sie beim jüngsten Gerächte leicht überhören könnten. Und das ist vielleicht näher als man glaubt; wenigstens für Musifexe möchte es an der Zeit sein, dass es bald hereubreche.

§. VIII. Dass die Tuba dem Posamengeschlecht beigezählt wird, versteht sich von selbst, und bedarf eigentlich keines Paragraphen. Eben so könnte

§. IX. Becken und grosse Trommel dürfen nicht employirt werden (ausser bei wirklicher Schlarbaumusik, wo aber die Componisten mitmarschiren müssen) gleichfalls wegfallen. Nicht so jedoch

§. X. wonach „das Tamtam nur auf einstimmigen Beschluss beider Kammern adlibit werden kann“, weil in seinem Mordschlag eine Art Erklärung in Belagerungszustand der ganzen Musik liegt, wobei alle sonstigen Anrechte derselben auf Wahlklang völlig eessiren*).

In obige zehn Gebote oder Verbote vielmehr fasse ich die Hauptsubstanz des neuen peinlichen Musikgesetzbuches, d. h. den Titel I für Componisten. Die folgenden Titel würden Virtuosen, Sänger, Publikum betreffen. Es sieht zwar aus, als ob das Gesetzbuch nach Obigem etwas kurz und dürr ausfallen würde, für ein Corpus juris, das unlängst immer einiger Statu bedarf, um sich das rechte Ansehen zu erwerben. Allein einmal bedenke man, dass das älteste Gesetzbuch, die zehn Gebote, nicht länger ist; zweitens dass die andern Titel noch annexirt werden sollen, wenigstens können, wenn auch erst als Neujahrswünsche pro 1852, 53 et cetera; drittens dass obige Kernparagraphen der reinsten juristischen Elaboration fähig sind, durch Unterparagraphen, über Anwendung und Nicht-Anwendung der sämtlichen andern Instrumente, durch Ausnahmefälle u. s. w.: so dass in der That gegründete Hoffnung vorhanden, der Codo pénal könne eine stattliche Corpuletz erlau-

* Ich überlasse es einer hochlöblichen Gesetzrevisionscommission, ob sie für die Paragraphen 7 bis 10 den Ausnahmement befürworten will, dass die Anwendung der darin verpönten Instrumente für Wiegenslieder gestattet sein soll, allein nur für die eigenen Kinder des Componisten.

gen, wenn man sich mit Eifer dahinter setzt, und nicht nur so dick werden wie andere Geselzhörer, sondern auch eben so verworren. — Und nun prosit Neujahr! —

I. *Reclstabs.*

Nachrichten.

Berlin. Herr von der Osten ist so eben aus Paris zurückgekehrt; derselbe hat seine ferneren Studien bei Bordogni gemacht und werden wir bei seinem nächst bevorstehenden Auftreten Gelegenheit haben, dessen Fortschritte zu prüfen.

— Von einer schweren Krankheit genesen, wird Fr. E. Ehling, Garcia's und Pauline Viardot's talentvolle Schülerin, sich der Kunst wieder widmen. Diejenigen, welche ihr herrliches Talent kannten und dessen Verlust betrauerteten, werden diese Nachricht mit grosser Freude aufnehmen.

Dresden. Marschner's „Vauquy“ ging in dieser Woche neu in Scene, ohne besonders anzuspochen. Die Hauptrolle traf wohl das ungünstige Sujet der Oper. Die Ausführung unter Reissiger war exact, am vorzüglichsten Miltnerwurzer als Lord Ruthven. Die Damen Malwine (Fr. Schwarzkael), Jantle (Fr. Bunke), Fanny (Fr. Thiele), waren weniger genügend und trägt Marschner wohl daran die meiste Schuld durch seine undankbare Art für den Gesang zu schreiben.

— Einen vollendeten Kunstgenuss empfinden wir durch die ausserordentlich meisterhaften Productionen der Quartette, welche Lipinski und Kummer gaben.

— Die öffentlichen Concerte haben durch Hrn. Kruze's reges und künstlerisches Streben einen schönen Aufschwung erhalten, so büden die Concerte zur Erinnerung an Weber und Beethoven (am 17. December 1770 und 18. December 1786 geboren) ein höchst anziehendes Programm.

Leipzig. Die Leipziger Zeitung sagt von R. Schumann's „Waldscenen“ Unter der Fluth von neuen Musikalien, welche die letzten Wochen auf den Markt gebracht haben, müge es gestattet sein, die Aufmerksamkeit auf das neueste Clavierwerk von Robert Schumann zu lenken, das so eben unter dem Titel „Waldscenen“ in der Musikalienhandlung von Barthold Senff in Leipzig in höchst brillanter Ausstattung erschienen ist.

— Robert Schumann ist jetzt ohne Frage der stärkste schlaffende Geist unter den Componisten, dessen heilender Einfluss auf die Musik so bedeutend ist, dass man mit Recht ansprechen darf: unsere musikalische Gegenwart erblüht durch Schumann ihren eigentlichen künstlerischen Character; — Schumann's Schöpfungen gehen der Jahreszeit unserer Kunst die Physiognomie. Vor wie grossem Interesse demzufolge jedes neue Werk Schumann's sein muss, ist uns so erklärlicher, als die Muse dieses Componisten immer mehr verstanden und in ihrer innersten Bedeutung erfasst wird. Aber das ist es nicht allein, was seinen Compositionen in neuester Zeit eine immer mehr um sich greifende Verbreitung gibt, sondern vor wesentlichlicher Wirkung ist die Thatsache, dass Schumann's so fruchtlose Phantasie sich mehr und mehr im populären Gewand gibt, dass seine neueren Werke nicht mehr in so bedeutender Masse die Virtuosität in Anspruch nehmen. Die „Waldscenen“ sind aufs neue ein glänzender Beweis des Gesagten und werden sich sowohl durch ihren höchst originellen Inhalt, wie durch ihre äussere Form einer raschen und weiten Verbreitung erfreuen. Ausser ihrer echt Schumann'schen Originalität, sind viele neue Charakterstücke auch von so prägnanter Kürze, von so geringer Schwierigkeit und voll so ansprechender Motive, dass sie mehr als je-

des andern Werk dieses Meisters von Vielen schön gespielt werden können; sie seien somit der Musikwelt, insbesondere über den vielen Verehrern der Schumann'schen Muse auf's wärmste empfohlen.

Wien. Eine Fülle von Concerten drängt sich hier hinter einander. Der Mehrzahl nach sind es Virtuosen, die uns besuchen, Virtuosen für das Piano, die Harfe und andere Instrumente. Es zeigt sich aber, dass die Zeit dafür vorüber ist Wir sind nicht mehr im Stande, uns von musikalischen Leistungen angezogen zu fühlen, die sich nur durch eine weit ausgebildete Technik auszeichnen. So wie wir von den Compositionen innern Gehalt fordern, so von dem Vortrag inneres Verständnis und Ausdruck. Unter den vielen Concerten, die wir in letzter Zeit gehalt haben, sind daher nur wenige einer Beachtung werth. Von diesen stehen in erster Reihe die von den Herren Hellmesberger, Durst, Heissler und Schlesinger veranstalteten Quartett-Soiréen, von denen man wahrhaft rühmen kann, dass sie den Sinn für klassische gediegene Musik nähren. Mit ihnen stehen parallel zwei von der „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates“ veranstaltete Concerte. Diese Gesellschaft wurde vor 38 Jahren gestiftet, zu dem Zwecke, die Production auf allen Gebieten der Musik im ganzen Vaterlande anzuregen und zu befördern; nur als Nebenzweck wurde die Unterhaltung angesehen, die sich die Mitglieder der Gesellschaft durch veranstaltete Aufführungen unter einander bereiten. In dem von der Gesellschaft gegründeten Conservatorium, das jährlich mehrere hundert Schüler in dem Gesang, der Composition, dem Clavierspiel und allen Zweigen der Instrumentalmusik ausbildet, fand das Institut seinen Schwerpunkt. Die Concerte, in denen es das Wiener Publikum mit den Werken eines Beethoven, Schubert, Mendelssohn bekannt machte, und die Musikfeste in der Reichsule trugen, obgleich sie nicht die Hauptsache waren, zu den Verdiensten und dem Ruf der Gesellschaft wesentlich bei. Da mit der Zeit die Erhaltungskosten des Instituts sich vermehrten, so bewilligte Kaiser Ferdinand einen jährlichen Zuschuss aus der Staatskasse im Betrage von 3000 Fl. Trotzdem hogen auch schon vor dem Jahre 1848 Unzuverlässigkeiten einzutreten; der Tod mehrerer hoher Gönner war die Ursache davon. Das Jahr 1845 übte einen zerstörenden Einfluss. Schüler und Professoren griffen zu den Waffen, der Sicherheitsausschuss nahm von den Localitäten der Gesellschaft Besitz, die Regierung stellte den Zuschuss von 3000 Fl. ein. Wir hoffen indess, dass die jetzt beginnende Periode des staatlichen Lebens auch diese Verhältnisse restauriren wird. Wir hören mit Freude, dass neulich eine Versammlung der Mitglieder der Gesellschaft heftig einer Revision der Statuten stattfand, und mit noch grösserer Freude haben wir den beiden Concerten beigewohnt, die wir als das erste neue Lebenszeichen der Gesellschaft begrüssen können. Das Orchester führte unter der trefflichen Leitung Hellmesberger's mit gewohnter Meisterschaft Werke, wie Schubert's Symphonie aus C-dur und Mendelssohn's Symphonie aus A-moll aus; auch hörten wir Gade's romantisch-duftiges Tongemälde: „Ossian's Klänge“. Hoffen wir, dass die Theilnahme unsern musikalischen Publikums an der Neugestaltung des früher so einflussreichen Instituts recht lebendig sein und dass vor allen Dingen das Conservatorium recht bald in seinem alten Glanz und seiner alten Frische auferstehen möge.

— Sabina und Kathinka Heinefetter haben sich von hier, einer Einladung zu Folge, nach Pest begeben.

München. Mit ausserordentlichem Beifall ging „Das Thal von Andorra“ bei uns in Scene, und auch hier bewährte sich, dass das Gute trotz aller Anfeindung und Parteinahme und trotz einer

gewissen Clique ihren Weg über die deutschen Bühnen mit dem Glanze macht, der dem schönen Werke gebührt und diejenigen Lügen straft, die ihm ein schmachliches Ende prophezeien.

Frankfurt a. M. „Die Grossfürstin“ gefällt bei uns sehr. Besonders Beifall erwirbt sich Mad. Behrend-Brand in der Titelrolle und Mad. Anschütz-Capitain als Helene, wie unsere beiden weckern Tenore Caspari (Berkoff) und Chrudimicki (Geldern) vorzüglich ihre Partien ausführen. Die Ausstattung kann eine glänzende genannt werden. Die Oper selbst wird, was man so sagt, bei uns eine eigenliche Zugoper, welche abwechselnd mit den „Justigen Weibern von Windsor“ und dem „Propheten“ die Kasse unsrer Direction füllt; wir haben selten so anhaltend volle Häuser gehabt, da diese neuen Erzeugnisse das Interesse unsres Publikums in hohem Grade in Anspruch nehmen.

Hamburg. Otto Goldschmid hat seine Trio-Soiréen unter grossem Zuspruch des Publikums begonnen, er eröffnete dieselben mit dem Mendelssohn'schen D-moll-Trio und einem Trio von Bennett.

Zürich. Im ersten Abonnements-Concert wird unter Abt's Leitung „die Jahreszeiten“ von Haydn aufgeführt werden.

Lüttich. Der Musikverein gab ein Concert unter Leitung des Herrn Ferry, in welchem unter Anderem in ausgezeichnete Weise die Ouvertüren zum „Freischütz“ und „Thal von Andorra“ ausgeführt wurden.

Antwerpen. Wir hatten in einer Matinée mehrmals Gelegenheit, den ausgezeichneten Violinisten Heinberg zu hören.

London. Die Instrumente des verstorbenen Herzogs von Cambridge wurden versteigert. Die Lieblingsgeige des Herzogs, eine Straduari, wurde mit 755 Rthlr., eine andere mit 955 Rthlr. bezahlt; für einen Violinflogeon bezahlte man 49 Rthlr.

Mailand. Am Theater der heiligen Redogunda wird für den nächsten Carneval eine Gesellschaft auslesener Künstler engagirt werden. Ebenso erwartet Mailand zwei neue Opern, die eine von dem Director des Conservatoriums, Lauro Rossi, betitelt: „Il Sindaco Babbo“, die andere von Achill Graffigna unter dem Titel: „Il Magnisuo“. Die Dichtung der neuen Werke ist von Giacchetti.

Florenz. Die philharmonische Gesellschaft gab eine ihrer bekannten Aendenien mit demselben Beifall, wie die früheren. Die Mitglieder beabsichtigen, ihrem Director, dem verdienten Fürsten Poniatowski, eine Medaille zu prägen und nächsten zu überreichen.

Palermo. Anna Erizzo ist eine neue Oper von Todale, die dem jungen Componisten zur Ehre gereicht, indem sich sowohl Erfindung wie Kenntniss in derselben ausdrückt.

New-York. Jacques Herz ist nach Amerika übersiedelt und soll zu Lima eine Musikschule errichten.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikallisch-literarischer Anzeiger.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheinen nachstehende empfehlenswerthe Neuigkeiten:

Die neueste mit grösstem Beifall auf der Pariser Bühne gegebene Oper:

GIRALDA

oder die neue Psyche,

Komische Oper in 3 Acten.

Text von **M. E. Scribe**, übersetzt von **W. Friedrich**,
Musik von **Ad. Adam**.

ist nach contraktlichem Abschluss der Pariser Autoren mit vollständigem Eigentumsrecht für ganz Deutschland, auf Musik, Buch und Partitur, in meinen Besitz übergegangen.

Bis zum Januar 1851 wird die Partitur mit deutschem Text, ebenso das Textbuch und Mise en Scène zur Verwendung fertig sein. Die Oper hat keine scenische Schwierigkeit, ist in ihrer, wenig Mittel erfordemde, Besetzung selbst den kleinsten Bühnen ausführbar, und ist namentlich der überaus reizende Text des berühmten Verfassers nach aller Urtheil eines der gelungensten Libretto's desselben, so wie für die Musik der Name des beliebten Componisten, des Postillon von Longumeau, Bürgschaft leistet.

Zur Aufführung dieser Oper berechtigt nur der Aukauf einer mit meinem Namen versehenen

und durch mich bezogenen Partitur, und wird vor anderweitiger Erwerbung, unter Hinweisung auf die betreffenden Gesetze, gewahrt.

	Thlr. Sgr.
Fr. v. Flotow , Sophie Catharina oder die Grossfürstin. Vollst. Klav.-Ausz. mit Text	10 —
—, für Piano Solo	6 —
O. Nicolai , Die lustigen Weiber von Windsor, Klav.-Auszug mit Text ohne Finale . .	4 15
F. Halevy , Das Thal von Andorra. Vollst. Klav.-Ausz. mit Text	12 —
—, Derselbe für Piano Solo	6 —
W. Tschirch , Eine Nacht auf dem Meere. Preis-Cantate für Männerstimmen. Partitur u. unterlegtem Klav.-Ausz. Subscript.-Preis . .	4 —
Ferner erschienen in sehr correcter und eleganter Ausgabe:	
Graun , Tod Jesu, Klav. Ausz. m. Text netto .	1 7½
Gluck , Iphigenie in Tauris do.	2 15
Händel , Messias do.	2 15
—, Judas Maccabäus do.	2 15

Ed. Bote & G. Bock (G. Bock)

Königl. Hof-Musikhändler

BERLIN, BRESLAU, STETTIN,
Jägerstrasse 42. Schweidnitzerstrasse 8. Schulzenstrasse 340

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 82, Rue Richelieu.
 Breslau. Schwabwitzerstr. 8, Sletlin, Schulzen-
 str. 341, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.
 S. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scherfenzberg et Louis.
 MADRID. Union artistica musica.
 ROM. M. de.
 AMSTERDAM. Thorne et Comp.
 BAYLAND. J. Bissard.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. 12/13
 Breslau. Schwabwitzerstr. 8, Sletlin, Schulzen-
 str. 341, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, feste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } bend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unbeschränkten Wahl aus den Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Die Bedeutung der Musik in sittlich-erzieherlicher Hinsicht. — Berlin, Musikalische Beyer. — Correspondenz, München. — Feuilleton, Gedanken über den hebräer Volksesang. — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

Die Bedeutung der Musik in sittlich-erzieherlicher Hinsicht.

Von

George Germain.

Sobald der Mensch der ersten Jugend entwachsen ist und zu dem Aller gelangt, in welchem sich ein bestimmbares Bewusstsein über die Bedeutung und Bestimmung seines eigenen Selbst bildet, regt sich in seinem Innern auch die Kraft eines lebendigen Wirkens und Schaffens und ein gewisses Verlangen nach Entfönerung und Objectivirung dieser Kraft. Die eine Seite dieses sich auswirkenden Willens ist die Thätigkeit des Seelenlebens, welche im Felde der Wissenschaft Alles findet, was dem Streben des Innern Befriedigung gewähren kann; die andere Seite ist diejenige, welche im Gebiete des Schönen gleichsam das Spiegelbild des innern Lebens wiederfindet. Die Wissenschaft nimmt die Erscheinungen, wie sie sind, und findet analytisch deren Gesetze, geht vom Allgemeinen zum Besondern, von dem Aeußern zum Innern, von der Vielheit zur Einheit zurück; die Kunst dagegen geht von der Einheit zur Vielheit, von den Gesetzen zu den Erscheinungen, von dem Innern zum Aeußeren über, und somit ist die Welt der Wissenschaft die wirkliche, die Welt der Kunst aber die secundäre, durch den Geist des Menschen geschaffene. Damit ist sie aber nicht etwas Willkürliches oder Zufälliges, sondern nur etwas im innern Seelenleben fest Begründetes, denn sie ist etwas Ursprüngliches, Anerschaffenes. Und eben aus diesem Grunde gelangen wir zu der Ansicht, dass dieser Parallelismus zwischen Wissenschaft und Kunst auch nicht zufällig, sondern ursprünglich ist und in directer Beziehung zu dem innern Seelenleben steht. Die Wissenschaft, d. h. nicht die Wissenschaft im engeren Sinne des Wortes, sondern im weitesten Sinne, als Gebiet des analysirenden Denkens, erzieht den Menschen für die äussern Verhältnisse des Lebens und weist ihm seine Stelle im Weltganzen an, je nach dem Grade des Verständnisses der äussern Erscheinungen; ihr Bildungs-

gang geht vom Aeußeren zum Innern und durch das Innere wieder zum Aeußeren; die Kunst dagegen erzieht den Menschen vom Innern zum Aeußeren und durch das Aeußere wieder für's Innere. Die Poesie und die Musik sind es, welche hier unstreifig von der grössten Bedeutung sind und über die plastischen Künste jedenfalls hervorragen. Diese Bedeutung besteht aber darin, dass die Musik (und von dieser sprechen wir zunächst) auf den edelsten Regungen des innern Seelenlebens basiert ist, dass sie entweder vollends davon besteht, oder wenigstens dieselben berührt. Diese innern Regungen bekommen durch die Töne äusseres Dasein und Leben, stellen sich dann, als etwas vom innern Menschen Ausströmendes, objectiv dar und gehen ein Abbild der innern Stimmung, des innern Lebens. Aber diese Abspiegelung gerade ist gleichsam auch eine Verdoppelung der sich regenden Kräfte. Der Schmerz wächst durch das Anhören einer klugen Melodie, die Fröhlichkeit steigt durch den Jubel eines rauschenden Tanzes, der siltliche Ernst wird gebildet durch einen würdevollen Choral oder durch ein ernstes Orgelspiel; eine Symphonie oder ein musikalisches Drama (Oper) führt zur innern Selbsterschöpfung. Ja, es lässt sich dieser Parallelismus durchführen und daraus das Resultat ziehen, dass die Musik nicht allein die Entfönerung der innern Ideen ist und als solche ihre Bedeutung hat, sondern dass sie auch eine Rückwirkung auf den Menschen hervorbringt, und zwar eine der edelsten Art, deren educationelles Element wir hier für's Auge zu fassen haben.

Fragen wir nun nach denjenigen Lebenskreisen, in welchen die Musik zunächst in dieser Beziehung wichtig ist, so tritt uns hier zuerst die Volksschule entgegen. Sie fällt in die Zeit des Lebens, wo nach dem Menschen zuerst ein Zweig der Musik dargeboten wird, nämlich der Gesang. Derselbe

steht aber natürlich noch auf der untersten Stufe und darf gewiss keinen Anspruch auf Vollendung machen. DemgemäÙ aber ist er von der grössten Wichtigkeit für das Gemüth des Kindes, denn er entfaltet in ihm die Keime des Guten und bringt ihm durch das hinzutretende Wort die lieblichsten Bilder der Aussenwelt. Hier ist es freilich noch nicht die rein musikalische Seite des Gesanges allein (die Melodie im Gegensatz vom Wort), welche der Seele des Kindes klar gegenübertritt, sondern vielmehr der mehr oder minder ansprechende und meistens auf das Ethische sich beziehende Text, welcher zur Anschauung kommt; aber eben dieser ethische Gehalt, versteckt in mancherlei Arten von Texten, würde nicht so sehr Eingang bei dem Gemüthe eines Kindes haben, wenn er ihm nicht durch die Melodie zugeführt und eingepflanzt würde. So führen z. B. viele Lieder der Volksmelodie die Kinder auf die Betrachtung der Natur, auf die Erweckung des religiösen Sinnes, andere wieder zur Anschauung verschiedener Lebensverhältnisse oder des eigenen Selbst und anderer Menschen. Das abstrakte Dociren des Lehrers kann oft bei allem Eifer die Wirkung nicht erreichen, welche meistens ein sinniges Lied hervorbringt. Man beobachte nur einmal die Kinder, wenn sie ausserhalb der Schule singen, und zwar oft bei ihren Spielen singen, so denken sie nicht an Unarten oder tolle Spiele; das Lied nimmt sie ganz in Anspruch und wehrt von ihrer Seele jeden unneinen Gedanken ab. Besonders fruchten diejenigen Lieder bei den Kindern am meisten, welche Volksweisen entfallen eine zwei- oder dreistimmig gesetzt sind; der Lehrer hat also hauptsächlich danach zu sehen, Lieder mit ansprechenden Melodien und passenden Texten auszuwählen, was nicht schwer ist, da die musikalische Literatur auch in diesem Gebiete sehr reich ist. Der Lehrer sehe dann vor allen Dingen darauf, beim Einstudiren solcher kleinen Lieder die Kinder richtig zu behandeln, „quäle“ sie ja nicht mit den Eigenheiten der Rhythmik, sondern singe lieber selbst diese oder jene schwere Stelle bis zum Verständniss vor und entwickle nebenbei den Werth etc. der Noten. Ohne dieses würde der Unterricht sehr leicht in Pedanterie übergehen, die Kinder würden doch nicht begreifen, aufmerksam und unslüßig werden.

Der Volksschullehrer hat aber ausser dem schlechten Liede noch die Choralmelodien zu lehren, deren Kenntniss von der grössten Wichtigkeit ist. Nicht die Melodie des Chorales an sich ist es, die hier für das Gemüth des heranwachsenden Kindes Bedeutung hat, sondern die damit verbundenen Worte der Gesangstrophe. Hier ist es wirklich gar zu leicht, auf einen Abweg zu gelangen, und zwar dann, wenn das Absingen der Melodien mechanisch getrieben wird, so dass die Kinder nichts dabei fühlen können. Man lege lieber beim Einstudiren der Melodien irgend einen passenden Laut unter die Noten, fühle danach die Melodie und nehme erst zuletzt die Worte des Gesanges hinzu. Hierdurch verhindert man, dass die Kinder sich an den Worten des Gesanges schon müÙe singen, ehe sie einmal die Melodie richtig erfasst haben. Würde der Lehrer dann vielleicht noch Gelegenheits haben, die Begleitung eines Pianos, einer kleinen Orgel (oder bisweilen auch der Kirchenorgel) zu Hilfe zu nehmen, so könnte auch der Choral, in der Schule gesungen, den tiefsten Eindruck auf das Gemüth des Kindes machen. Dann muss es auch die grösste Wirkung hervorbringen, wenn der Lehrer vor dem Schulunterricht täglich mit einer Strophe eines Chorals beginnt und von da erst zu seinen andern Lehrgegenständen übergeht. Von noch grösserer Bedeutung aber, als für die Schule, ist der Choral für die Kirche; hier ist er eigentl. heimisch und seit Jahren eingebürgert. Und welches ist denn die Bedeutung des Chorals für die Kirche, welches ist der heilsame Einfluss, den er auf das Gemüth des Menschen hat? Tritt in einen hohen gothischen Dom und vernimm die ersten Klänge der Orgel und die Kraft der

Alles ergreifenden Melodie; da ist es, als ob das Herz mit Allegevalt erhoben würde zu einer reineren Lebenssphäre und alles Gewöhnliche, Alltägliche abstreifen müÙte, nun empfänglich sein zu können für diese Welt der Töne! Vernimm dann wieder die sanften Töne der Orgel zu den feierlichsten Acten des christlichen Cultus; sind sie nicht geeignet, Jedermann in die Stimmung zu versetzen, welche der Angebliche erfordert? Oder leih' dein Ohr dem rauschenden Triumphplän einer Kirchenmusik am Osterfeste, verkünden nicht schon die Töne die Feier und Bedeutung des hohen Festtages? Was kann ergreifender sein für den Landmann, für den Handwerker, welcher die Woche unter niederdrückender, einformiger Beschäftigung zubrachte, als der Klang der Orgel beim Eintritt in's Gotteshaus, der ihm die Stimmung giebt, welche der Gottesdienst erfordert? Schon oft haben wir es Bürger und Bauer äussern hören, dass grade die feierlich einweihenden Töne der Orgel es waren, welche ihnen hauptsächlich beistanden, das zu erreichen, was sie im Gottesdienste suchten. Auch hier bewährt sich der educative Einfluss der Musik auf das Gemüth des Menschen, auch hier zeigt es sich, dass die im Innern ruhenden religiösen Regungen durch die Zauberkraft der Töne erwecken, sich heben, nach Aussen drängen und dann verpöppelt durch die Macht der Tonwelt wieder auf's Innere zurückwirken. Doch man wird uns einwenden, und zwar nicht mit Unrecht, dass überall und in jeder Kirche dergleichen Wirkungen nicht erreicht werden können, weil dabei vielerlei Hindernisse obwalten. Diese Hindernisse liegen aber theils in den schlechten Orgeln oder deren Behandlung, im schlechten Choralgesang, oder sind von vorn herein in der Art des Cultus begründet. Der Protestantismus selbst hat nicht nur in sich selbst mancherlei Gulte, sondern unterscheidet sich auch in dieser Hinsicht wesentlich vom Katholicismus. Die lutherische Confession „dihlet“ noch vorzugsweise die Anwendung der Musik beim Gottesdienste, ebenso die evangelische Kirche, wo hingegen die reformirte Kirche von vornherein die Musik ausser dem Chorale nicht anwendet, oder vielmehr dieses Erbauungsmittel im ausgedehnteren Maasse ganz verschmäht. Der Katholicismus dagegen ist die Plegierin der Kirchenmusik noch heut zu Tage, die Heimath derselben, wenn sich auch nicht läugnen lässt, dass sich auch Mancherlei einschleicht, was nur der feurigern Natur des Südländers in richtigerem Lichte erscheinen kann. Die katholische Kirche hat für ihre Kirchenmusik eine stereotype Form in der Messe, lässt dagegen auch viele altkirchliche Hymnen bei besondern Veranlassungen zu; die evangelische Kirche scheint auch ein Anlangen zur Messe in der Liturgie ausbilden zu wollen und nimmt sich damit die Ansicht, auf das Gemüth des Zuhörers auf mannigfaltigere Weise einzuwirken. Der Calvinismus ist aber fast gradezu der höhern Kirchenmusik abhold und geht durchaus nicht über den Choral hinaus. Wir sehen also schon, in welchen der genannten Kirchen die Musik von der meisten Bedeutung ist, und wirklich den gewünschten Einfluss auf das Gemüth des Menschen hervorbringen kann. Wir können es nicht läugnen, dass die Kirchenmusik der katholischen Kirche besonders auf die unteren Volksklassen mehr wirkt, als manche salbungsvolle Predigt; wir haben aber auch erfahren, dass in protestantischen Kirchen, wo man den Gottesdienst mit einem passenden Vorspiel oder mit einer Gesangpöe (für Chor und Solo) einleitet, viele grade deswegen erst empfanden, was Gottesdienst sei, und wir wissen ebenfalls, dass in reformirten Kirchen jode längere einleitende Musik, z. B. ein grösseres Präludium oder Postludium, fast für überflüssig gehalten wird, und kaum vorkommen darf. Ja, man könnte vielleicht geneigt sein zu glauben, dass ein Naclspiel bloss dazu da sei, um das Gemüth zu überführen, welches nach Aufhebung des Gottesdienstes durch das Aufstehen und Fortgehen der Leute entsteht.

Wir haben nun hauptsächlich die Fälle berührt, wo die

Musik die religiösen Regungen zum Guten fördert, und zwar im Gebiet der Schule und der Kirche; allein auch ausser diesen giebt es noch mancherlei Fälle, wo wir den Einfluss der Musik auf das ethische Leben nicht in Abrede stellen können. Gehen wir gleich zu dem, was uns im Laufe mehrerer Sommer (eine zweijährige Pause abgerechnet) dargeboten wurde: zum Liedertafelwesen. Was haben sie für einen Einfluss auf das ethische Leben, welchen Nutzen, welchen Schaden? Viel ist schon über die Liedertafeln geschrieben; doch ohne dass wir über den Inhalt der Berichte genauer eingehen, haben wir doch so viel daraus erschen, dass die Mehrzahl der Liedertafeln den in solchen grösseren oder kleineren Gemeinschaften liegenden Nutzen oder Gewinn eingesehen hat. Dieser besteht nämlich einerseits in dem rein musikalischen Freuden, welche durch solche Vereinigungen geholt werden, andererseits aber in denen, welche für das sociale Leben gewonnen werden und diese sind es, von denen hier die Rede sein muss. Das Singen im Chor, ganz davon abgesehen, welche Lieder hier als passend ausgewählt werden, bringt vor Allem einen gewissen Esprit de corps hervor, der für die Gesellschaft einer Liedertafel und auch noch über diese hinaus den wesentlichsten Nutzen hat. Leute von den verschiedensten Charakteren und Avonturen können in die engste Berührung, sind gezwungen, sich gegenseitig zu accommodiren und in geselliger Einigkeit mit einander zu leben; der Vorgesetzte steht neben seinem Untergebenen, verzieht Rang und Stand und nähert sich diesem auf eine weit freundschaftlichere Weise, als es anderswo der Fall sein könnte. Aber nicht nur diese Ausgleichung der Standunterschiede und das harmonische Zusammenleben kann als ein durch die Liedertafeln errichteter Gewinn betrachtet werden, sondern auch dieses, dass die für den Gesang angewandte Zeit weit besser verbleibt wird, als unter andern Umständen. Letzteres zeigt sich besonders bei der arbeitenden Klasse der Gesellschaft, welche durch den Männergesang, durch den Liedertafelbund von den vielfachen übeln und nützlichen Beschäftigungen in Wirtschaften oder Scheukn abgehalten wird. Da, wo Liedertafeln sich eng an einander anschliessen, muss eine gewisse harmlose Gemüthlichkeit eintreten, ein inniger freundschaftlicher Verkehr, ein gegenseitiges Ansehen oder Hülfeleisten, welches Alles schon viel dazu beiträgt, die heste sociale Stimmung hervorzurufen. Die grossen Liederfeste bilden den Calamitätspunkt des durch solche Einigkeit, durch solche Stimmung hervorgerufenen Lebens; sie führen Leute aus entlegenen Gegenden zusammen und machen aus Allen Eine grosse Gesellschaft, eine Bruderschaft, deren Band oder Verband die Musik, das Lied ist. Sind auch solche Feste nicht dazu da, ärgeret auf Politisch Bezug zu nehmen, und haben sie es auch bisher mit Recht nicht gethan, so lewisien sie doch Hunderten oder gar Tausenden, dass sie eines Stammes, eines Volkes sind. Ja selbst fernstehende Corporationen können Interesse an solchen Gemeinschaften nehmen und durch gleiche Zwecke ihnen näher gestellt werden. Doch wir sehen die Sache nicht gerade immer in diesem hellen Lichte; materielle Interessen und das Uikrant der Zwietracht in den einzelnen Liedertafeln erdrücken so manches Schöne. Dieses ist die Schattenseite des Liedertafelwesens: innerer Zwist, Ansartung der Liederfeste in Ess- und Trünkfeste. Wir wollen jedoch hiermit nicht sagen, dass diese Behauptung auf diesen oder jenen Fall bereits anzuwenden gewesen sei, sondern nur nach eigenen Erfahrungen andeuten, wie nahe die Gefahr solcher Ansartungen liege. Ein gemeinschaftliches Mittag- oder Abendessen ist bei den Liederfesten eine Sache, die sich ziemlich von selbst versteht, und muss dabei immer berücksichtigt werden, dass sie nicht den Centralpunkt eines Festes bildet; denn sonst möchten Viele eine weiteres genug sein zu glauben, dass das gemeinschaftliche Essen und Trinken die Hauptsache bei solchen Festen sei, nicht aber das Singen.

So eng sich bei solcher Gelegenheit der Eine dem Andern anschliesst und so sehr die ganze Gesellschaft sich als wirklich Eins fühlen kann, so nahe liegt aber auch die Gefahr, der Heiterkeit die Zügel schliessen zu lassen. Dann entsteht wilder Lärm, Geschrei, unpassende Trinksprüche können nicht ausbleiben und zuletzt ist Verstimung, Ungeselligkeit u. dgl. das Ende von Liede. Die übeln Nachwirkungen solcher Verstimung für das Sociale bedürfen weiter keiner Auseinandersetzung, da sie Jedem klar zu Tage liegen müssen. So liegt dem einerseits im Liedertafelwesen in ethisch-socialer Hinsicht ein bedeutender Gewinn, andererseits aber auch die Gefahr des grossen Gezeulens. Wollten wir nun ausserdem aber die Bedeutung jenes unmusikalisches Corporationswesens in rein musikalischer Beziehung noch betrachten, so gelangten wir damit in ein neues weites Gebiet, dessen Berührung hier jedoch ausserhalb unseres Zweckes liegt.

Viel näher noch als Liederfeste etc. liegt uns die Oper, deren Bedeutung in ethisch-educatorischer Hinsicht ungleich wichtiger ist, als die der Liedertafeln und Liederfeste. Der Einfluss der Oper auf das Leben ist überhaupt so bedeutend, dass wir diesen Punkt hier nicht erschöpfen, sondern nur auf das Bemerkenswerthe dabei hinweisen können. Wollen wir hier aber von dem richtigen Gesichtspunkte ausgehen, so müssen wir vor Allem nicht vergessen, was die Oper a priori ist und sein soll. Oper ist oder dasjenige Drama, worin die Handlung durch Wort und Musik getragen oder uns vorgeführt wird. Beide sind isofort nicht im Stande zu wirken, sondern können nur durch eine stete gegenseitige Ergänzung die Handlung vollendet durchführen und somit ein treues Abbild irgend einer Lebenssphäre etc. geben. Die Rückwirkung dieser Abspiegelung aber auf das Gemüth der Anschauenden ist der Punkt, in welchem wir den Einfluss, von dem wir reden, zu suchen haben. Derselbe kann nun aber sehr verschiedenartig sein, nicht nur wegen der verschiedenen Gattungen der Oper, sondern auch wegen der sehr verschiedenen Arten der Compositionen selbst. Wollen wir zuerst bei den Gattungen der Oper stehen bleiben, so können wir uns mit den drei Haupteintheilungen, der tragischen Oper (*opera seria*), der komischen Oper (*opera buffa*) und der halb-ersten Oper (*opera semi-seria*) hezugnehen, obgleich man noch mehrere Einteilungen machen könnte. Die erste, tragische Oper steht der Tragödie gegenüber und hat die grössten Mittel, auf das Gemüth des Zuhörers zu wirken, nicht so sehr aber durch das Wort, als hauptsächlich durch die Musik. Wir wissen z. B., wie sehr man früher die Wirkungen fürchtete, welche die Anführung der „Stimmen von Partien“ machen konnte, oder wie man noch heut zu Tage die Anführung der „Hognotten“ in vielen Gegenden für ein Wagnistück hielt. Aber weshalb? Liegt denn in den Tönen eine solche Gewalt, dass diese Todestkänge aus der Bartholomäusnacht, das Weggeschrei der hingerufenen Hingetöten einen Lorbeerkranz auf dem Weiltarke des Protestantismus weissagten? Ist nicht der Text, das zum Grunde liegende Factum, doch durch unzählige Bücher in deren Händen, welchen man jedes Drama voranhielt? Weshalb denn noch das zurückhalten, was ja Millionen schon bekannt ist? Hier fragt die Musik, und sie wird uns Antwort geben. Das gesungene Wort hat eine weit weitem grössere Gewalt über das Gemüth des Menschen; Alles erscheint durch die Musik in den hellsten, grellsten Farben, sie stellt nicht das Factum schlechtweg hin, sondern sie hebt die Gefühle der einzelnen handelnden Personen hervor, schmückt die Facta aus und seldigt kräftig die verwandten Saiten im Innern des Zuhörers an. Und darin liegt das Beuteken begründet, was man bei Anführung der „Hognotten“, der „Stimmen von Partien“ oder auch des „Wilhelm Tell“ erholten hatte. Ergäten wir aber danach, ob denn eine solche Einwirkung auf das Gemüth des Zuhörers wirklich nicht gemacht werden darf, so können wir damit zu einer anderen Frage, deren Erörterung nicht hierher gehört.

Die komische Oper hat einen Einfluss auf das Gemüth, welcher im Grunde der unschädlicste von der Welt ist; allein wir können es nicht unterlassen, zu bemerken, dass die Art des Textes und die Wahl der Worte nicht gerade gleichgültig ist. Wollte man eine piquante Melodie mit equivoquen Worten dem Publikum darbieten, so zengte dies immerhin von Mangel an Discretion. Freilich hat unsere Zeit dieses versnoht, allein aus dem Usus wird hier gewiss kein Recht werden dürfen. Das Theater ist keineswegs dazu da, Empfindungen und Gefühle zu erwecken, die der rein denkende und dem wahren Fortschritt huldigende Mensch billig schlummern lassen muss, auch nicht, um die Jugend, welcher man ja doch diesen Ort nicht schliessen kann, zu einer schädlichen, vorreifen Entwicklung zu führen und Neigungen hervorzurufen, denen Selbstbeherrschung noch kein Equivalent in der Wahrschule legen kann, sondern das Theater soll uns durch die komische Oper nur so weit die Schattenseiten der Gesellschaft vorführen, als deren satyrische Darstellung zur Abhilfe von Uebelständen, an denen unsere Zeit leidet, beitragen könnte.

Zur halb-ernsten Oper können wir so mancherlei Opera rechnen, dass es schwer fallen würde, sie alle in Unterabtheilungen zu bringen, nur wollen wir die romantische Oper in Erwägung ziehen. Diese ist es eigentlich, welche die grosse Masse des Publikums so sehr anspricht und deshalb immer von ihm willkommen geheissen wird, und zwar aus dem Grunde, weil sie meistens die am leichtesten erklingenden Saiten des menschlichen Herzens berührt und die Ideenwelt mit der wirklichen in Verbindung setzt. Der Componist selbst hat die vielfachste Gelegenheit, sein Talent leuchten zu lassen, aber auch immer eine weit schwerere Aufgabe, als bei der historischen Oper. Woher hat in seinem „Othello“ diese Aufgabe auf das vortrefflichste gelöst und wird dafür in allen Zeiten anerkannt werden. Nicht die Fabel des Stückes ist es, welche dem Zuhörer dauerndes Interesse einflössen kann, sondern nur seine vortreffliche Musik. Schon die ersten Accorde des ersten Chors heben den Zuhörer in die gewöhnlichen Sphäre der Ideen und versetzen ihn in eine Welt der blossen Eindrücke, in eine Welt der Träume; die Eindruckskraft ist es, welche im Zuhörer gereizt und gehoben wird, nicht die Reflexion, der Verstand. So schaut man in der romantischen Oper nur das Spiegelbild einer halb-wahren Welt, nicht aber der wirklichen. Diese mit uns spielende, uns umglockende Romantik aber kann freilich nicht für den Uebelthäter von überlicher Bedeutung sein, sondern nur für die Jugend. Wie nachtheilig sind die Einflüsse der überspannten Romantik; ohne Beispiele anführen zu brauchen, wissen wir, welche falsche Vorstellung so häufig die Jugend durch das eine oder andere vertrackte oder gar schläferige Opernsujet der Neuzeit vom Leben bekommt. Die Musik steht dabei mit einem dramatischen Factum in Verbindung, welches im Grunde kein Interesse verdient, und ist nur Leitern desjenigen, was dem Volke nicht weiter eingepreßt werden sollte; sie ist jedoch nicht an und für sich anzuklagen, sondern nur in Verbindung mit einem verwerflichen Sujet. Das, was wir nun von einem guten Sujet der halb-ernsten Oper fordern können, ist, dass es vor Allem zu keinen irigen Vorstellungen Anlass gebe, dass der Componist die Musik nicht benutze, um sich in allerlei Caquetterie zu ergelien, die nur die Sinne reizen können, sondern dass sie ihm reine, vollkommene Poesie sei, welche die edelsten, zarten Empfindungen im Innern des Menschen erweckt und auf ein in der Ferne uns vorschwebendes Ideal hindeute.

Wenn wir uns nun noch zu der einen Gattung von Musik, welche uns noch übrig geblieben ist, nämlich zur Concertmusik. Können wir diese aber wirklich von der Seite betrachten, wie wir uns vorgenommen haben? Freilich wohl, aber nur in sehr beschränktem Masse. Die Concertmusik mit der Overture und Symphonie an der Spitze ist

an sich nur einem kleinen Theile des Publikums verständlich und kann also nur demgemäss ihren Einfluss äussern. Wir würden zu weit gehen, wenn wir hier eine ethisch-erzieherische Wirkung annehmen würden und nur auf die Spitze getriebene Ansichten äussern müssten. Einfluss aber, und zwar einen technisch-erzieherischen, hat die Symphonie in hohem Grade, aber natürlich nur für die Musiker, nicht für die Laien. Hat der Künstler bei seiner Composition auch irgend etwas Bestimmtes gedacht, so verschwindet dieses doch in der Welt der Töne in eine Abstraction, aus welcher der Zuhörer sich selten ein ganz bestimmtes Urbild herausdenken kann; das Concrete der Bühnenwelt fehlt der Symphonie, und deshalb mangelt der Einfluss, den wir an jener Stelle nicht in Abrede stellen konnten. Dem Künstler aber ist als solchem die Symphonie die Erzieherin zu jeder höheren Stufe, denn er findet in ihr die Vorbilder alles dessen, was sein eigenes Schaffen zum Kunstwerk machen kann.

Wenden wir uns nun nach einer anderen Seite, nach dem Musikstreifen im häuslichen Kerkel, so finden wir hier ein unendlich grosses Gebiet, dessen wir aber gegenwärtig nur noch mit wenigen Worten gedenken können. Seit vielen Decennien ist Deutschland das Heimathland der Musik, und nicht sowohl aus dem Grunde, weil es reich an Künstlern, reich an guten Theatern, Concertsälen und an Musikvereinen ist, sondern auch, weil die Musik sich im Volke einzuhürgern sucht. Wollen wir den Werth aber angeben, den diese innige Verschwisterung der Musik mit dem socialen Leben des Volkes schon gehabt hat, so finden wir, dass derselbe schon vor Jahrhunderten erkannt ist, wie wir aus den Worten Luther's sehen, wenn er sagt: „Musik ist der besten Künste eine; sie verjagt den Geist der Trägheit; wer diese Kunst kann, der ist guter Art, zu Allem geschickt; sie ist eine schöne, herrliche Gabe Gottes, und ich wollte mich meiner geringen Musik nicht um was Grösses verziehen. Die Jugend soll nun stets zu dieser Kunst gewöhnen, denn sie machet feine, geschickte Leute.“ Was Luther in diesen Worten hervorhebt, ist die innere Fröhlichkeit des Gemüthes, welche dem Menschen durch eine fortgesetzte, ernste Beschäftigung mit der Musik verliehen wird. Darum will er auch, dass die Jugend, d. h. hauptsächlich die Volksgugend, darin unterwiesen werde, dass sie vor Allem singen lerne, da dieses zur Reinheit des Gemüthes unendlich beitrage und ein Prohibitiv gegen viele Krebsgeschäden des socialen Lebens sei („Wo man singt, da lass' dich fröhlich nieder, höse Menschen haben keine Lieder“). Dass dieses keine bloss Hypothese sei, wird der erkennen, welcher einmal Tage oder Wochen lang inmitten eines Volkes (Landvolkes, Bergvolkes) leben kann, bei dem in den Feierstunden nicht die Schenkhäuser voll wilden Lärms sind, bei dem man aber wohl auf diesem oder jenem Platz Gesang oder den Klang der Instrumente vernimmt. Wir können diesen Punkt jedoch hier nicht weiter verfolgen, ohne dabei auf ein zu entlegenes Gebiet zu gelangen. Doch so viel ist gewiss: es existirt ein ethisch-educatorischer Einfluss der Musik; sie ist nicht bloss die himmelstürmende Gigantin, welche die Phantasie des Erdmenschens ihrer Sphäre entreisst und einer Ideenwelt zuführt, sondern auch liebevolle Erzieherin und Bildnerin der Jugend, eine warnende Beschützerin auf dem verschlungenen Lebenspfade.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am Neujahrsstage eine Wiederholung des „Propheten“ in der neuen Besetzung. Ueber Mad. de la Grange haben wir bereits ausführlich berichtet, ebenso über Mad. Köster, deren

bis jetzt von keiner Darstellerin erreichte Bertha auch an diesem Abend ein neues Blatt in den ihr wohl gebührenden Lorbeerkranz flucht. Holen wir über Hrn. Pfister als Propheten noch nach, dass er bei einer Wiederholung die natürliche Aengstlichkeit in einer solchen Rolle abgelegt. Hr. Pfister ist nach unserm Urtheil der beste Darsteller und Sänger, den wir bis jetzt auf unserer Bühne in dieser Rolle gesehen. Welcher Ticholtschek, dessen Manier, Mangel an Stimme der dunkeln Parthie weniger Interesse abgewannen, als er mit seiner schönen Erscheinung imponirte; noch Ander, der als ein ausgezeichneter Sänger wohl an Schönheit des Ausdrucks den Sieg davontrug, während seiner Stimme die nöthige Macht fehlte, befriedigten im Ganzen. Dittl nimmt von seinen Vorgängern in Spiel und Gesang wohl die letzte Stufe ein. Mit grosser Sorgfalt und Fleiss hat Hr. Pfister seine Rolle studirt und singt sie mit wohlgehalttem Ausdruck und schönen Stimmmitteln, die wir in keiner Rolle so vortreflich zur Geltung kommen hörten, als in dieser. Mag ihm dies zum Fingerzeig dienen, dass er vollkommen die Gaben besitzt, um bei nöthiger Anstrengung und Fleiss eine bessere Stellung dem Publikum gegenüber einzunehmen, als bisher, das angerechter Weise ihm für diese wirklich vortreffliche Darstellung nicht in dem Masse seinen Beifall zu erkeunen gab, wie er es verdient hätte. Die Wiedertänzer waren durch die Hrn. Kraus und Salomon neu besetzt. Hr. Kraus durchdringt seine Rolle von Anfang bis Ende mit einem geistig durchdrachten Spiel, seine schöne Stimme trug ebenso wie die des Hrn. Salomon bei, die herrlichen Musikstücke der Wiedertänzer in ein besseres Licht als früher zu stellen. Nur läste sich Hr. Kraus vor einem Uebermass, und wünschten wir namentlich im Spiel seine Mienen etwas gemässiger. Die Anführung unter Kapellmeister Dorn's Leitung ging vortreflich.

d. R.

Die italienische Oper führte am 4ten zum ersten Male Cimarosa's heimliche Ehe auf. Ref. muss gestehen, dass ihm die Oper selbst wie deren Darstellung ein ganz besonderes Vergnügen gemacht hat. Die Oper, weil sie einer guten alten Zeit angehört, die zwar jenen kunstreichen Bau, der Mozarts Gedanken ziert, noch nicht kennt; (auch war Mozart ein Genie während Cimarosa als ein talentvoller Künstler mit dem Ströme seiner Zeit schwam, obwohl er den grossen Meister in vieler Beziehung Vorbild und Lehrer sein konnte), die aber doch so wesentlich von dem Geschmack und der Arbeit heutiger Zeit sich unterscheidet, dass man von ihr wie von einem udrfischen, reinen und kindlichen Geiste berührt wird. Auch stellt das Werk an die ausübenden Künstler eigenthümliche Forderungen, denen die Zeit kaum noch gewachsen ist; es verschmählt jede Decorationsmalerei, jedes Geschrei und Blendwerk und verlangt wirkliche Musikausführung und feines Darstellungstalent für die Einzelnen. Im Ganzen aber waltet doch das Ensemble vor und ersetzt sogar die Wirkung der Chormassen. Weil aber dies, hat der Componist auch darauf ungefähr wie Mozart in *Cosi fan tutte* eine Sauberkeit der Ausführung verwendet, der freilich eine Mozartsche Individualisirung und Charakteristik fehlt, die aber dennoch in der neuesten Schule bei Keinem zu finden ist. Dem sei wie ihm wolle, die heimliche Ehe, das bedeutendste und mit den persönlichen Schicksalen des Componisten eng zusammenhängende Werk, beansprucht ein höheres Interesse als die meisten Werke der Neuzeit, und so halte sich denn auch zu demselben ein zahlreiches Auditorium eingefunden. Mad. Castellon war in der Rolle der Carolina überall anzusehend und reizend, während ihr heimlich Vermählter Sgr. Lubocetta die Rolle etwas weniger naiv hätte fassen können, wenn er auch durch zarte Behandlung seiner Stimme wieder einmal so herrliche Wirkungen machte,

wie wir sie seit länger Zeit vermisst haben. Die zänkische Elisetta wurde von Sgra. Bertrand in Gesange discret, im Spiele genügend gegeben, während Sgra. Viola als Fidalma zwar den Wohlklang der Stimme vermissen liess, aber doch keineswegs störend wirkte. Mazzolotti gab den Grafen zwar nicht mit höchster Feinheit, aber doch so geschickt, dass wir uns an den Fortschritten dieses Künstlers recht erfreuten. Der Geronimo des Sgr. Paltrinieri war besser als wir erwarteten. Ganz besondere Anerkennung verdient das Ensemble, welches in mannigfaltiger Weise allen Künstlern Gelegenheit gab zu zeigen, wie sehr sie sich das Einstudiren diese Oper lauten entgegen sein lassen.

Dr. L.

Correspondenz.

München, im December 1850.

Am 21. Decbr. gab Hr. G. Gollermann, Cellist aus Hannover, ein Soirée-Concert im grossen Museums-Saale, der — eine wahre Seltenheit — fast gedrängt voll war. Ausser einem Mendelssohn'schen Trio, wo Hr. Hofmannsühl Kahl und Pianist Speidel rühmlich mitwirkten, wurden lauter Compositionen des Concertgebers vorgeführt, welcher in seinem zweiten Concerto und einer Fantasie sowohl sehr grosse Fertigkeit und gefühlvolles Spiel, als auch gründliches Studium der Harmonielehre bekundete, so dass wir dem jungen Künstler nichts weiter mehr wünschen möchten, als grössere Kühnheit und kürzere Abrundung der Gedanken. Hr. Gollermann ward freundlich unterstützt von den Hofsängerinnen Fr. Hefner und Stanko und dem bekannten Hr. Dr. Härtinger, der zwei sehr gelungene Lieder des Concertgebers meisterhaft vortrug, so wie auch Hr. Speidel Thalberg's Fantoisie über die Stimme mit gewohnter Bravour spielte. Das sehr gewählte Auditorium spendete starken Applaus, und zeugte von Hr. Gollermanns ehrenvoller Bekanntheit in Münchens höflichen Kreisen. — Vorgestern wurde im Hoftheater zum Erstenmale das Thal von Andorra gegeben. Diese Oper erfordert vor Allem sehr feines und rasches Ensemble-Spiel und konnte wegen nicht genügender Proben aus diesem Grunde hier bei der ersten Darstellung nicht so entschieden gefallen wie dies am 26. Decbr. war. (Am 26. Decbr. ging sie bereits zum Drittenmale über die Bühne; das Spiel besserte sich. Der Erfolg ist ein gesicherter.)

Es giebt hier verschiedene Musikgesellschaften, welche das Publikum zu amüsiren trachten. Abgesehen von dem Blechmusik- und (meistens Local)-Gesangsproductionen verdienen, die Musikgesellschaft à la Gung'l und der städtische Musik-Verein, von denen besonders jene oft überraschende Novitäten bringt, Anerkennung und Lob. Der städtische Musikverein hat 2 Violinen (beide doppelt besetzt), 1 Viola, 1 Contrabass, 1 Flöte, 2 Clarinetten und 2 Hörner; bei der sogenannten Gung'l-Musik kommen noch 2 Trompeten, Pauken (Triangel, grosse und kleine Trommel etc.) und 1 Bassposaune hinzu. Diese Besetzung hat einen grossen Uebelstand in sich, nämlich die schwache Vertretung des Basses: es fehlt das Cello, welches im Unisono mit dem Contraviolein von so eigenthümlicher Kraft und Wirkung ist. Das Hauptübel aber ist der Mangel eines eigentlichen Dirigenten, der auf das Ganze thatkräftig einwirken, passend arrangiren und vornehmlich den ausübenden Musikern die feineren Nuancen in die Seele hauchen könnte, wie diess bei Gung'l, Labitzky etc. der Fall ist. Uebrigens fehlt es aber auch in München (kaum glaublich) an einer passenden Lokalität zu drei grösseren mu-

sikalischen Productionen, wenn auch einige Musikvereine, die eben nicht in bester Harmonie zu einander stehen, sich vereinigen wollten, was um so mehr zu bedauern ist, als mehrere Mitglieder der genannten zwei Gesellschaften wirklich sehr Gutes leisten. Wünschen wir hierin das Beste; München ist ja seit Kurzem doch in mancher Hinsicht rühmlich vorwärts geschritten: warum nicht einmal auch in dieser? Aber freilich sehr langsam geht es oft damit bei uns, wie z. B. mit der Gasbefehlung.

Feuilleton.

Gedanken über den höheren Volksgesang.

Der Volksgesang ist in unserer Zeit ein erweiterter, und wir will es leugnen, für einen grossen Theil des Volks ein höherer geworden. Nur in dem durch seine Bildung am tiefsten stehenden Theil des Volks wurzelt noch derselbe in alter Art natürlich und urkräftig, und wird sich mit seinen noblen Dichtungen und Tonweisen auch als auf dem Volk meistens hervorgegangen, hoffentlich, immer erhalten. Einen grossen Theil des Volks, worunter der zahlreiche Handwerksstand, genügt ein solcher kunstloser Gesang nicht mehr. Viele Männergessangsvereine, gebildet auch aus dem mittleren Bürgerstand, die sich über kleinere Städte, (ja selbst über Dörfer) verbreiten, beweisen dies.

Das deutsche Volk ist vorzugsweise ein singendes. Seine Gemüthsstimmung ist so ganz geeignet sich im Liede auszusprechen; dem das Lied soll ja eben die Sprache des tiefenfühlenden Gemüths sein. Es soll erklingen, wenn das Göttliche in uns die Saiten vibriren lässt; es soll aus dieser Gotteswelt heraus eine Sprache reden, die der Dolmetscher unseres Empfindens auch für alle Hörer wird. Sich und andere trübend, belebend, erfröhend, kann es so wohl der sanfte Gefühlsstachel des Einzelen als der harmonisch reiche Erguss Vieder sein, und so das Subjective des Menschen, der Zeit, der Nationen objectiv übertragen und ausprechen.

Ganz natürlich sehen wir daher das Lied erweitert als höheren Volksgesang sich vorzugsweise Bahn brechen, und dies erklärt zugleich die vorherstehende Theilnahme des Deutschen an Liedertafeln, Liederkränzen und Singvereinen.

Das Zusammenströmen von oft mehr als einem halben Hundert einzelner Singvereine zu einem Gesang- und Liedertafel wie schon seit Jahren in Thüringen am Rhein, zu Würzburg, zu Lübeck, in Schlesien, an der Elbe etc. muss uns wunderbar vorkommen, da alle diese Männergessangsvereine erst solche Anpflanzungen unserer Zeit sind, und eigentlich als Abkömmlinge der von Zelter in Berlin 1809 gestifteten Liedertafel gelten können.

Es ist dieser unsehbare Anfang wohl erwähnenswerth, da er sowohl Ursache einer weit umfassenderen höheren Volksgesangslehre als auch vieler schöner dazu heutzutage Lieder, die mehr und mehr in Volke Wurzel fassen, geworden ist. Deutsche Auswanderer trugen sogar die Lieder ihrer Heimath in ferne Welttheile, und da die Kunst nicht die starre Grenzschleier der Nationen kennt, so wird hierin der Deutsche sicher Nachahmer finden.

Seit jenen Anfänge, dem zunächst Frankfurt a. O. und Leipzig folgten, entstanden besonders in und nach dem Freiheitskriege viele Compositionen für Männerstimmen, die dann bekanntlich Bernhard Klein zu Motetten und Hymnen wunderherrlich erweiterte und dadurch die Macht und Kraft des Männergessanges zeigte. In den ersten Jahren meist auf vierstimmige Lieder von Zelter, Reinhardt, Weber, Call, Eisenhofer angewiesen, traten nun dergleichen von Fr. Schneider, C. Schulz, Berner, Schnabel, Mühlung, Julius Schneider, Schärtlich, Grell, Neiffarth, Rungenhagen, J. P. Schmidt — wer nennt die Namen alle — ans Licht und erfreuten sich mehr oder weniger bedeutender Popularität. In neuester Zeit haben Mendelssohn, Marschner, Mehlfessel, Luchner, Kücken etc. Vortreffliches darin geleistet. Vor allem haben Schladobach und Julius Otto durch die diesem Felde gewidmete Zeitschrift Teutonia Gediegenes erstrebt, Letzterer hat sogar dadurch weiter gebaut, dass er in seinen Gesellenfahrten, Burschenfahrten und in seinem Sängersaal die einzelnen

Lieder durch passende Worte zur Deklamation verband; eine glückliche Idee, da sie in die Mannigfaltigkeit Einheit bringt und einzelne Nummern oft sogar eine dramatische Führung erhalten. So führte die Brandenburger Liedertafel im vorigen Sommer in schöner und freier Natur mit den Männergessangsvereinen aus Genhlin, Parey (ein Dorf an der Elbe) Potsdam, Plone, Rathenow, Trendelbrunn, Ziesar den Sängersaal unter Musik. Täglichhecks Leitung, ohne vorhergehende Probe, recht wacker aus, und das Publikum, das unentgeltlich zuhören durfte, nahm gewiss den Eindruck mit hinweg, dass das geistige Band des harmonischen Gesanges zur Eintracht stärke — und dass es um die Gesangsbildung in der Mark wohl stehe. Schärtlich's Bemühungen für Gesangsfeste in früheren Jahren haben das Verdienst für die Mark, den ersten Anstoss zum höheren Volksgesang gegeben zu haben. Ausser Potsdam hatten mehrere Städte wie Rathenow, Brandenburg, Jüterbogk, Prenzlau ihre besondere Feste; (letztere Städte unter des Unterzeichneten Leitung deren schon drei). Die besseren Compositionen werden, durch die Leistungen der einzelnen Vereine auf diese Weise bald ein Gemeingut, und alle dürfen von der erhaltenen Ausrang sagen: „Ein jeder ging bestreuet mit Haus“.

Es ist in Wahrheit Zeit mehr zu sagen: So weit die deutsche Zunge klingt, nun Gott im Himmel Lieder singt! Wenn es aber uns irgend einen Grund — vielleicht, weil das höchste Virtuosenallum darüber in Verfall gerathen könnte? — zu viel des Singens scheint, der meine ein edleres, fruchtbringenderes Vergnügen — ich denke aber: Singe wie Gesang gegeben!

O. K. F. W. Schulz.

Nachrichten.

Berlin. Am Sylvesterabend fand in der Domkirche ein liturgischer Gottesdienst statt, an dem der Donchor unter Leitung des Musikdirectors Neiffarth wirkte. Die ausgeführten Musikstücke waren der zweite Psalm von Mendelssohn, zwei Motetten von Mendelssohn, eine Motette von Heinrich Schütz und die grosse Hodoogie von Bartiniński. Die Kirche war bis auf den letzten Platz gefüllt, und es scheint, dass diese neue Erweiterung des protestantischen Chorus, die auch schon in andern Städten, z. B. Merseburg, Nachahmung gefunden hat, sich immer mehr befestigt.

— Am Dienstag wird auf Allerhöchsten Befehl eine Auf-führung der „Grossfürstin“ stattfinden, und man erwartet des Königs Maj. im Theater.

— Der Kapellmeister Dorn beabsichtigt, wie alljährlich, ein Concert zu veranstalten. Dasselbe ist vorläufig auf Montag den 13. d. M. angesetzt, und machen wir darauf aufmerksam, da es ein sehr interessantes Programm enthalten wird.

— Der Hof-Kirchen-Musikdirector Naumann hat einen neuen Psalm für den Donchor componirt, dessen Dedicatio 1h. Maj. die Königin Allergnädigst anzunehmen gesscht haben.

— Der ausgezeichnete Violinspieler Pixis, war einige Tage hier anwesend, begiebt sich von hier nach Geln, wo er als Con-certmeister der unter Hiller's Direction stehenden Concerte und als Lehrer der dortigen Musikschule angestellt ist; zum Sommer wird er nach London gehen.

— Der tüchtige Violoncellspieler Wolters wird uns wieder verlassen, um a längere Zeit Paris zu seinem Aufenthaltsort zu wählen.

— Binnen Kurzem werden wir Gelegenheit haben, Wilhelm von Ormann von Carl Eckert zu hören.

— In der „Nachtwandlerin“ wird Hr. v. d. Osten als Edwin zum ersten Mal auftreten, während Mad. Herrenburger die Rolle der Amine geben wird.

— Die Uebersetzung der „Giraldin“ von Adam von Fried- rich ist vollendet und ist die Partitur für die Bühnen zur Ver-

sendung bereit, das Textbuch wird in dieser Woche bereits versandt werden.

Danzig. „Die Grossfürstin“ wurde mit grossem Beifall am Neujahrstage gegeben. Die Hauptdarsteller wurden gerufen und waren namentlich Fr. Köhler als Sophia und Hr. Curti als Berkaf sehr lobenswerth, wie das Ballet unter Leitung des Hrn. Balletmeister Martin sehr grossen Beifall erhielt. Die Anstaltung war sehr schön, besonders die brillante Schlussdecoration ausgezeichnet, und unsern wackern Director Gené gebührt für die grossen Anstrengungen, die er unserer Bühne widmet, alle Auerkennung und Dank.

Liegnitz. Am 17. December starb hier am Nervenleiden im 28sten Lebensjahre der Organist Bruno Schneider, ein Nefte Friedrich Schneiders. Die Kunst hat in ihm einen talentvollen Künstler, die Welt — einen der besten Menschen verloren.

Frankfurt a. M. Der Verwaltungsausschuss der Mozartstiftung hat kürzlich seinen zwölften Jahresbericht veröffentlicht. Das Capitalvermögen dieser Stiftung hat die Höhe von 21705 Fl. 11 Kr. erreicht. Zum erstenmal seit ihrem Ursprung war derselben im letztverflossenen Verwaltungsjahr ein Legat von aussenher zu Theil geworden; alles übrige entstammt den Spenden Frankfurter Kunstfreunde, zu meist aber dem regen Zusammenwirken des hiesigen Liederkranzes. Stipendiat der Stiftung war seit vier Jahren Hr. K. J. Bischoff. Die Mozartstiftung wird nun ihr Stipendium zum drittenmal vertheilen.

Dortmund. Im verflossenen Monat hat der Vorstand des Märkisch-Westphälischen Sängerbundes (eines Vereins von 34 bis 35 Liedertafeln der Mark und Westphalens) der Wittve Conrad Kreuzfers ein Ehrengeschenk von 100 Fl. in Gold gemacht. Möge diese Mittheilung dazu dienen, solche' auerkenntnenswerthe Handlung in den Liedertafeln auf's Neue hervorzufragen.

Darmstadt, 19. Dec. Dem verdienstvollen Grossherzog. Hof-Musikdirector Ludwig Schlösser wurde die so seltene als ehrenvolle Auszeichnung zu Theil, dass ihm die Königl. Schwedische Akademie der Tonkunst in Stockholm das Diplom übersandte, worin sie ihn zu ihrem Mitglied ernannt hat. Dasselbe lautet in der Uebersetzung wie folgt: „Die Königl. Schwedische Musik-Akademie, als Pflicht erachtend, die Personen anzusuchen und als Gewinn dieselben sich anzueignen, welche mit Erfolg die Tonkunst treiben oder sie auf ausgezeichnete Weise beschnitten, hat zum Zeugnis ihrer Achtung dem Grossh. Hess. Hof-Musikdirector Ludwig Schlösser zum Mitglied erwählt und berufen. Urkund dessen ist dieser offene Brief ausgefertigt, unterschrieben und mit dem Siegel der Akademie versehen. Stockholm, 28. Nov. 1850. Eric G. v. Rosen, z. Z. Präs. Eric Drake, Secr. Professor.“

Leipzig. Am 28. Decemher gieng die neue Oper des um Leipzig vielverdienten Kapellmeisters Julius Rietz: „der Corsar“, zum ersten Mal in Scene. Das Textbuch ist von dem früh verstorbenen Dichter der „Gesellenfahrten“, Julius Otto aus Dresden, und erleidet sich über viele andere Operntexte. Die Musik trägt im Ganzen Mendelssohn's Charakter. Abgesehen von einigen Längen und von dem zu grossen Uebergewicht der Instrumentalmusik über die Gesangpartien, lässt sich nur Rühnliches von der Composition berichten. Hr. Rietz wurde am Ende des zweiten und vierten Actes hervorgerufen. Die Anführung war sehr gelungen.

München. Die Königl. Kapelle unter der Leitung Franz Lachner's hat am 25. December mit dem Oratorium „Jephtha“ von Händel die erste Abtheilung ihrer Winter-Concerte beschliessen. Sie hat sich ebenso durch Vorführung ausgezeichneter Werke, als durch treffliche Ausführung um das hiesige Publikum

verdient gemacht. Die Anführung der „Jephtha“ war die erste dieses Oratoriums, die bis jetzt hier stattgefunden.

— Frau Palm-Spatzer eröffnet ihr hiesiges Gastspiel als Valentine in den „Hugenotten“.

Prag. „Der Prophet“, der am 6. December zum ersten Mal mit vorzüglicher Anstaltung in Scene gieng, wird mehr und mehr eine Lieblingsoper des Publikums.

Stuttgart. Duprez, der mit einer französischen Sängergesellschaft hier war, hat nicht unbedingt gefallen. So vorzüglich seine Schulte ist, so kann sie uns doch nicht für die Hinfälligkeit der Stimme entschuldigen.

— „Das Diamantkreuz“ macht kein besonderes Glück; man wirft dem Componisten, der auch als Däne auf Antipathie stiess, Mangel an Melodie vor.

Gelte. „Hilff“, ein neues Oratorium von F. W. Stolze, wurde hier angeführt. Die Chöre werden ihrer Klarheit und Einfachheit wegen gerühmt.

Paris. Am 26. December fand die sechsendachtzigste Vorstellung von Meyerbeer's „Propheten“ statt. Guenyard sang die Rolle des Johann von Leyden zum zweiten Mal. Je gefährlicher der Versuch ist, nach Röger zu singen, desto mehr hat man sich über sein Gelingen gefreut.

— Mme. Fiorentini ist auf dem italienischen Theater als Lucrezia Borgia (nach der Norma) aufgetreten und hat gefallen. Nur wünscht man, dass sie auch mehr sich mit dem Studium der Kunst beschäftigen möge.

— Eine bei Componisten seltene Eigenförmlichkeit Auber's ist es, dass dieser herrliche Tonlichter fast niemals den Aufführungen seiner Opern beizohnt. „Woza in's Theater gehen?“ äussert er. „Ich kenne die Musik schon, und ich würde mich bloss ärgern, wenn die Ausführung derselben hinter meinen Intentionen zurückbliebe.“

— Die Viardot-Garcia wird in einem neuen lyrischen Drama „Sappho“, dessen Composition von einem jungen Componisten, Grunrod, herrührt, die Titelfulle singen.

London. In den National-Concerten ward in der letzten Zeit täglich eine neue Quadrille von Rausselot: „der Glaspallast“, angeführt, in der der Componist die kühne Idee hatte, eine Geschichte der grossen Industrie-Ausstellung musikalisch auszudrücken zu wollen. Der zweite Theil der Quadrille ist dem Andenken an den Berliner Domchor gewidmet, sein Motiv ist: „the celebrated Echo“, Chorus von Bank, durch den der Domchor vorzugsweise die Herzen der Engländer für sich gewann.

Brighton. Die hiesige politische Zeitung berichtet über das Auftreten des Domchors in folgender Weise: „Die grosse Erscheinung des Tages war der Berliner Chor, welcher unter der Leitung des Herrn Kapellmeisters Neidhardt die kühnsten Erwartungen weit hinter sich zurück liess. Der Chor besteht aus 8 bis 10 Sopranstimmen, eben so viel Alt-, 2 bis 3 hohen Tenor-, eben so viel Tenor- und aus 6 bis 8 der schönsten Bassstimmen, die wir je gehört haben. Sämmtliche Gesangstücke wurden ohne alle Begleitung vortgetragen, so dass es eine reine, vollständige Gesaungsaufführung zu nennen war, wiewohl einige Bassstimmen einen so vollen, tiefen Ton haben, dass sie wie die Pedaltöne der Orgel klingen. Die wahrscheinlich zu diesem Zweck besonders ausgewählten Sänger haben sämmtlich gute Stimmen, sie besitzen aber auch — was von grösserer Wichtigkeit ist — ein ausgezeichnetes Gehör, wodurch sie befähigt werden, ganz vorzüglich rein zu singen. Der Chor ist von einem Manne ausgebleibet worden, der nicht allein musikalisches Geschick und ein feines Ohr, sondern auch poetisches Gefühl besitzt und dessen Geschmack daher vollkommen geläutert ist. Er weiss seinen Chor zu einem harmonischen Ganzen

zu verschmelzen, so dass die Töne anschwellen und verhallen wie die Töne einer Orgel, mit dem Unterschiede jedoch, dass der Dirigent jede einzelne Note ganz nach seinem Belieben anschwellen lassen kann. Man kann nichts Vollkommeneres hören, als das Crescendo und Diminuendo des ganzen Chors. Einen noch grösseren Effect macht es jedoch, wenn der Tenor (oder in Fall das Thema im Diskant, oder Alt u. s. w. liegt, diese Stimme) stärker hervortritt, während die übrigen Stimmen sich unterordnen und eine Art Begleitung dazu singen. Dies ist der Concert-Gesang in seiner höchsten Vollendung. Eine Hauptschwierigkeit in der Ausbildung von Sängern ist, ihnen das Diminuendo und Piuwo heizubringen, so dass die Stimmen, ohne durch das Athemholen unterbrochen zu werden, fein wie ein Sonnenstrahl in den zartesten Tönen sich verlieren, und bei aller Feinheit dennoch vollkommen rein singen. Dies wurde mehrmals von dem Chor auf die glänzendste Weise exekutirt, und zeigt von den unermüdblichen Studien desselben. Eines der erfolgreichsten Stücke, die der Chor vorgezogen, war ein Echo-Gesang, der so getreu ausgeführt ward, dass die Zuhörer in den Wald versetzt werden konnten, die Sänger befänden sich auf einem hohen Berge, und das Echo schalle aus weiter Ferne von der andern Seite des Berges zurück. Die Composition ist vortrefflich, der Vortrag war ein vollendeter, und wir dürfen nicht erst hinzufügen, dass dieses Stück wie jedes andere, das gesungen wurde, stürmisch da capo verlangt ward. Mit Vergnügen fügen wir hinzu, dass der Saal zum Erdtrocken voll war. Das Publikum hatte hier Gelegenheit zu sehen und zu hören, was durch eine geliebte Ausbildung eines Chors erreicht werden kann. Es giebt keine bessere Stimmen in der Welt als

die englischen; nirgends aber werden sie mehr vernachlässigt, als bei uns. Um einen guten Chor zu bilden, müssen die Stimmen sehr sorgfältig ausgewählt werden; jahrelange fleissige Studien und praktische Uebungen gehören dazu, dass jemand nur ziemlich gut singe, und es sollten daher die Personen, welche sich den Gesänge widmen, eben so gut honorirt werden, wie in irgend einem anderen Berufe. We Letzteres nicht stattfindet, kann man auch nicht erwarten, gute Chöre zu erhalten, welche mit der sowohl hier wie bei den Orchestern so nützigen Präzision zu leiten sind. Die Mitglieder des Berliner Chors haben den Gesang zu ihrem Berufs-Geschäft ergriffen, und sich hierdurch eine ausständige Existenz gesichert. In Deutschland wird jährlich viel zu diesem Zweck verwendet, und so lange nicht ein Gleiches in England geschieht, müssen wir auf die Erlangung guter Chöre und einer grösseren Anzahl vollendeter Sänger Verzicht leisten.

Bergamo. Rubini ist auf seiner Villa Romano gefährlich erkrankt.

Lissabon. Vor Kurzem ist auf dem Theater Dom Fernando (ein portugiesischen komischen Oper) Adam's „Giroldo“ mit dem grössten Beifall gegeben worden. Die Rolle der Giralda wurde von einer jungen italienischen Sängerin, Drusilla Muganni, gegeben, die eben so schön ist, als sie eine vortreffliche Stimme und musikalische Bildung hat.

Madrid. Clara Novello ist mit Mad. Stoltz aus Paris bei der hiesigen italienischen Oper engagirt worden.

Haiti. Der Kaiser Souleouque hat die Organisation einer Hofopelle beschlosssen und hat einen Franzosen, der in dem Conservatorium gebildet ist, mit derselben beauftragt.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

- | | |
|---|--------------|
| | Tblr. Ngr. |
| Dähler, Th. , Op. 73. Revue mélodique du Prophète de G. Meyerbeer. Cinq Fantaisies pour le Piano. No. 2, 3 à | — 25 |
| Liszt, Fr. , Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus der Musik zu Shakespeare's Sommernachtstraum von F. Mendelssohn-Bartholdy, für das Pianoforte übertragen | 1 10 |
| Mendelssohn-Bartholdy, F. , Op. 56. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (No. 15 der nachgelassenen Werke) — —, Op. 57. Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. (No. 16 der nachgelassenen Werke) | — 25
2 20 |
| — —, Op. 58. Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Viertes Heft. (No. 17 der nachgelassenen Werke) | 1 10 |
| Thalberg, S. , <i>Airs irlandais variés pour le Piano.</i> Op. 57. (Decameron No. 10) | — 25 |

Voss, Ch., Op. 104. 3 Melodien f. das Pianoforte:

- No. 2. In einsamen Stunden — 7½
No. 3. Werd' ich dich wiedersehn? — 7½

Vorlesungen über Geschichte der Bühne.

1) Einführung: Das musische Leben. 2) Die attische Bühne. gegenüber den bildenden Künsten. Die römische Bühne. Der Circus. 3) Die romanische Bühne. Mysterien. La Commedia del arte etc. El gai saber. Die Autos etc. Das regelmässige Drama. Moralitäten. Dumb-show etc. Die geistliche (lateinische) Comödie. Narrenfeste. Theaterstreit. Oper, etc. 4) Die moderne Bühne. Lessing. Die historische Anschauung. Schiller, etc.

Unterzeichnetem heehrt sich ergebenst anzuzeigen, dass er nach vorstehendem Plane im Hirsau'schen Friedrich Werderschen Gymnasium (Kürstrasse 53) Dienstags und Freitags von 5 bis 6 Uhr für Damen und Herren eine Reihe von etwa zwanzig Vorlesungen halten, und bei entsprechender Theilnahme am 14. d. M. eröffnen wird. — Einlasskarten für alle Vorlesungen zu 3 Tblr. und für die einzelne zu 1½ Sgr. sind bei den Herrn Hofmusikalienhändlern Bote & Bock (Jägerstrasse 42) und in der Gesellius'schen Buchhandlung (Kürstrasse 51) zu haben.

Dr. Julius Heinsius.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Händl et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 20, Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scherberg et Louis.
MADRID. Union artistico musical.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MATLAND. J. Hicordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. N. 42.
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Steffin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin ertelien.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bester-
 Halbjährlich 3 Thlr. } heud in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Meyerbeer und sein Prophet. — Revisionsen, Pianofortemusik. — Berlin, Musikalische Revue. — Correspondenz, Magdeburg. — Feuilleton, Uebersicht der Darstellungen der Königl. Schauspiele in Berlin. — Nachrichten. — Musikbibliothekrischer Anzeiger.

Meyerbeer und sein Prophet.

In einer Zeit, die wie die unsrige am Zerrissenheit und Halbheiten krank, ist die Erscheinung eines grossen in sich vollendeten Kunstwerks doppelt erfreulich. Für ein solches müssen wir inbedingst Meyerbeers Propheten erklären.

Was uns veranlasst hieher dieses so vielgesprochene Werk auch unsere Meinung zu äussern, ist die Unzulänglichkeith und Oberflächlichkeith der bisher langwordenen Kritik; eine Oberflächlichkeith, die sich sowohl im Lobe wie im Tadel kundgab. Denn entweder trat uns eine echauffirte Begeisterung entgegen, die sich in einer endlosen Phrasedegieg Luft machte, oder wir mussten den Meister von Clippen und Schwätzern in unwürdigster Weise schmalzen sehen.

Eine vorurtheilsfreie, der Bedeutung ihres Gegenstandes angemessene Beurtheilung schien uns daher nothwendig und so wenig wir uns auch zu einer solchen vorzugsweise befürhen glaubten, so sehr hielten wir es, da keine andere Stimme der Art sich hören liess, für unsere Pflicht, wenigstens einen Versuch in dieser Beziehung zu wagen.

Um Meyerbeers Bedeutung als dramatischer Komponist und insbesondere die seines Propheten ganz zu würdigen, sei es uns vergönnt einen flüchtigen Blick auf die Entwicklungsgeschichte der Oper überhaupt zu werfen.

Gehen wir um ein ganzes Jahrhundert zurück, so finden wir die Oper fast noch in ihren ersten Anfängen. Liebe, Zärtlichkeit und Eifersucht in ihrer oberflächlichsten Bedeutung bildeten das beschränkte Reich der Empfindungen, innerhalb dessen sie sich fast einzig bewegte. Hierzu kam noch die aus der Harkemalde und der volkstümlichen Posse sich entwickelnde Opera buffa, die es natürlich allein auf die Lachmusik ihrer Zuhörer abgesehen hatte. So wie man die Kirchenmusik zu den höchsten Leistungen berufen glaubte, so war es herkömmlich die weltliche Musik jedes tieferen Ausdrucks für unfähig zu halten und ihre Aufgabe allein

darin zu suchen, dass sie unterhalte und amüse. Dabei blieb man nicht einmal beim Nächstliegenden und Volkstümlichen stehen. Mythologische Nummen mussten meist der Schönheit einen Anstrich von Bedeutung und Wahrheit verleihen. Man hätte es sonderbar gefunden, wenn eine Oper nicht Venus und Adonis oder Amor und Psyche geheissen hätte, wenn nicht tanzende Nymphen, Schäfer und Liebesgötter darin aufgetreten wären. Die Prunksucht und Frivolität der damaligen Zeit verlangte dieselbe Umatur, die wir in dem geschmacklos überladenen Styl ihrer Palläste schauen, auf der Bühne wiederzufinden. Die Kunstformen in denen sich dabei die Musik bewegte, hatten stets ein und denselben Zuschnitt und eine gewisse Routine in diesen engen Grenzen ersetzte häufig den Mangel an jeder Erfindung. Natürlich hatte man von künstlerischer Einheit, geschweige denn von einer musikalischen Charakterzeichnung noch gar keinen Begriff und deshalb erklärt es sich, dass oft zwei oder drei Komponisten sich in die Vullendung ein und derselben Oper in der Weise theilten, dass jedem ein Act zur Bearbeitung übertragen ward.

Einem einzigen Manne war es vorbehalten diesen Unwesen ein Ende zu machen und die Oper mit einemmale zu einer Bedeutung emporzuheben, von der man sich früher nichts träumen liess und dieser Mann war der unsterbliche Gluck.

Merkwürdiger Weise seln wir Glück nach durch die ganze erste und grössere Hälfte seines Lebens dem herrschenden Geschmacke fröhnen. Sein gefeierter Name lag bereits von einem Ende der musikalischen Welt zum andern, als ihm plötzlich eine tiefe Unzufriedenheit mit sich selbst und seinen künstlerischen Leistungen ergrieff. Er füllte, dass er sein Talent auf die unklugste Weise verschwendet habe, dass seine Opern mit ihrer Zeit untergehen und das

Bessere was sie enthielten unter der Fluth des Gewöhnlichen verschwinden würde. Er wollte nun nicht länger ein Diener der geistlosesten Convenienz bleiben und schmachtete nach wüthigerer Beschäftigung seines Talentes. Durch das Studium der classischen Litteratur seiner Zeit ward er auf die Alten hingeleitet. Obgleich ihm hier, in den Werken eines Corneille und Racine, antike Grösse meist nur geschminkt und parfümirt entgegentrat, so drang sein gesunder Sinn doch bald zum Kerne ihres Wesens durch.

Da dämmerte der Gedanke in ihm auf, dass es vielleicht nicht unmöglich sein würde die mächtigsten Empfindungen, deren das menschliche Herz fähig zu sein vermag, in Tönen eben so tief und wahr wie der Dichter in seiner Sprache wiederzugeben. Es ward ihm klar und klarer, dass die Oper zu etwas Höherem berufen sei, als durch den bunten Sinnanzug der Ballets und durch leichtfassliche, jedem beliebigen Texte unterzulegende Melodien zu wirken, dass sie nicht des Sängers wegen, sondern dieser ihrthalber existire und die Tonkunst auch ausserhalb der Kirche bildend und erhebend zu wirken im Stande sein werde. Er empfand, dass Wort und Ton in ihrem Ausdrucke zu einem untrennbaren Ganzen verschmolzen werden müssten, dass auch Charaktere und Situationen musikalisch festhalten seien, dass hochgebrachte, bereits tausendmal wiederholte Kunstformen, als Geist und Gemüth beugende Fesseln abzustreifen und auch diese erst durch den auszusprechenden musikalischen Gedanken zu gestalten seien.

Nun begann er seinen Orpheus. Von Takt zu Takt überzeugte er sich mehr und mehr, sich nicht getäuselt zu haben. Es war ihm wirklich gelungen, eine würdige Aufgabe für sein Talent gefunden und ein neues Feld für die Oper geschaffen zu haben. Glück war eben nicht allein einseitig Musiker, sondern auch ein grosser Denker. Zur Vollendung des Orpheus brauchte er zwar ein Jahr, während er sonst von sechs zu sechs Wochen eine neue Oper lieferte, aber wie ward er auch für seine Ausdauer belohnt. Mehr und mehr sah er seine Ideale sich verwirklichen. Alceste, Iphigenie in Aulis, Armide und Iphigenie in Tauris folgten einander, eine immer höhere Entwicklung darstellend, und diese hellenleuchtenden Sterne am Kunsthimmel sind es allein, die ihren Schöpfer in unvergänglicher Schönheit überdauerten, während die lange Reihe seiner frühern Opern fast spurlos unterging.

Mit Glück's Tode sehen wir die Oper, wenn auch nicht zu der frühern Armuth und Gedankenlosigkeit, so doch bedeutend von der ihr durch den dahingegangenen Meister verliehenen Höhe herabsinken. Stereotype Formen traten wieder an die Stelle der freien Gedankenentwicklung, in Deutschland näherte man sich allzusehr dem Singspiel, indem die einzelnen Musikstücke durch Dialoge unterbrochen wurden und in der Wahl der Stoffe stieg man wieder zum Trivialen herab. Selbst Mozart, obgleich an Genie gewiss nicht hinter Glück zurückstehend, reichte doch keineswegs in Bezug auf richtiges künstlerisches Gefühl und im Bewusstsein dessen, was die Oper soll und vermag, an den unsterblichen Vorgänger. Nur hier und da hat er sich zu seiner Grösse aufgeschwungen, und zwar zumeist im Idomeo und Don Juan, und es ist merkwürdig, dass wir gerade dann, wenn z. B. der Charakter der Donna Anna sich musikalisch am ergreifendsten entwickelt, stets an Glück erinnert werden. So gleich im ersten Recitativ nach dem Introductions-Quartett, dann in der Erzählung des nächtlichen Ueberfalls und der darauf folgenden herrlichen Arie: „Du kennst den Verräther“, in der die heroische Grösse einer Armide sich verkündet. Der Gesang des Komthurs in der Kirchhofscene erinnert sogar in auffallender Weise an die göttliche Stelle der Orakelverkündigung in der Alceste. Ebenso sind das unsterbliche Introductionsquartett zwischen Komthur, Donna Anna, Don Juan und Leporello, die *D-dur*-Arie der El-

vira und der Sturm im Idomeo von Glücksem Geiste durchdrungen und so wäre noch vieles anzuführen. Im Allgemeinen aber dürfen wir uns nicht verhehlen, dass die tausendmal wiederkehrenden kleinen Formen, in denen sich Mozart wie alle seine Zeitgenossen so häufig bewegt, einem ununterbrochenen organischen Zusammenhange im Grossen und Ganzen, freier Entwicklung und individuellem Ausdrucke wieder hemmend entgegentraten.

Denn jene kleinen, in sich selbst abgeschlossen und durch den Dialog geschiedenen Stücke liessen die Oper vollständig in ihren einzelnen Theilen auseinanderfallen und dies ist wieder ein Beleg dafür, dass ein solcher die Musik unterbrechender Dialog, höchstens bei der komischen Oper zu gestatten sei und selbst dort das *Parlando-Recitativ* der Italiener bei weitem vorzuziehen wäre. In der ersten Oper aber können wir dabei weder zur Illusion noch zur künstlerischen Einheit gelangen. Wir müssen es Unnatur nennen, wie wir es im Leben Unnatur nennen würden, wenn eine Person bei erhöhtem Gefühl plötzlich zu reden auflören und zu singen anfangen würde. Bei ununterbrochenem musikalischen Fortgang aber, wird die Musik zum einzigen Ausdrucksmittel und deshalb zur andern Sprache der auftretenden Personen und nun erscheint uns alles natürlich.

Was übrigens Mozart bei Glücks umfassender Bildung geworden wäre, beweist schon allein sein *Don Juan*, in dem er, nur durch die Divinationsgabe des Genies geleitet, das Unsterbliche leistete. Denn abgesehen davon, dass hier ein ununterbrochenes Recitativ die einzelnen Nummern miteinander verknüpft, wäre es auch nicht mehr möglich, Arien und Ensembles ausfallen zu lassen und durch beliebige Stücke ähnlichen Stils zu ersetzen, was bei Mozarts andern Opern, ohne den Charakter des Ganzen zu schaden, zuweilen wohl angehen dürfte. Auch jene den freien Gedankenflug lähmenden Formeln, streift er in dem göttlichen Finale des ersten und dem unsterblichen Sextett des zweiten Actes vollständig ab, indem wir hier schon umfangreichern und ineinandergreifendern Sätzen begegnen, wobei uns eine Charaktereilderung der einzelnen Träger des Werks, des *Don Juan*, *Ottavio*, *Masetto*, *Leporello*, der *Donna Anna*, *Elvira*, *Zerlino* entgegentritt, die sowohl in ihrer detaillirten Ausführung wie in ihrer genialen Grösse einzig dasteht. Mit einem Wort, *Don Juan* gibt uns die Ueberzeugung, dass Mozart, wenn ihm die Welt nicht so früh verloren hätte, unwillkürlich auf den von Glück eingeschlagenen Weg gerathen sein würde. (Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Pianofortemusik.

Rudolph Willmers, Robert le Diable. Fantasia p. Piano. Op. 19. Hamburg, Schuberth & Comp.

Was es mit der modernen „Fantasia“, besonders mit der über Opern motive für eine Bewandniss — ob und in wie weit sie, ihrem Inhalte nach, der anspruchsvollen Beziehung auch entspricht und welche Berechtigung und künstlerische Bedeutung ihr hiernach eigentlich zugestanden werden darf — ist bereits in einem frühern Leitartikel dieser Zeitung*) ausführlich und gründlich auseinandergesetzt worden, so dass es hier einer wiederholten Erörterung des Gegenstandes nicht bedarf, sondern nur erübrig,

*) „Welche Berechtigung hat die Form der modernen Fantasia“ von O. Lange in Nr. 48 (Jahrgang 1849).

Diejenigen, welche hierüber etwa noch nicht gehörig aufgeklärt sein sollten, auf jenen gediegenen Aufsatz und in darin niedergelegten treffenden kritischen Aussprüche zurück zu verweisen.

Wie auf andern Gebieten, ja wie im Leben selbst so manche Dinge mit der Zeit ihre ursprüngliche Bedeutung verlieren oder doch wesentlich verändern, so auch in der Kunst und insbesondere wieder in der Musik. So hat z. B. eben der Begriff: „Fantasie“ allmählich eine völlige Umwandlung erlitten.

„Fantasie“ in der „modernen“ Bedeutung des Worts besagt, dass der Verfasser sich jeder Selbstbetheiligung an der Bestreitung der Erfindungskosten, alles Kraftaufwands der eignen „Phantasie“ bei dem betreffenden Musikstück sich hegeben und drehens nur „mit fremdem Kalbe gepflügt“ habe. Daher kann man sagen, wie Unterzeichneter dies bereits andern Orts zu bemerken Gelegenheit hatte: dass es sich mit der modernen „Fantasie“ ungefähr wie mit dem bekannten „Jucus a non hucudo“ verhalte. Dass dies auch ganz und gar bei der hier zu besprechenden Composition der Fall, geht u. A. schon aus der ominösen Beifügung „Rohert le Diable hervor; — aber auch selbst bei genauerm und wiederholtem Durchlesen und Durchspielen dürfte man schwerlich Spuren von selbstständiger, eine eigene Gedankenwelt abspiegelnder Empfindung, oder irgend besondere, eigenthümliche Züge, für deren Entfaltung gerade die „Fantasie“ den geeignetsten Spielraum darbietet, entdecken; noch weniger aber darin Ansichten verwirklicht, oder Lehren beherzigt finden, die in dem oben citirten Artikel über die einzig zweckmässige und künstlerische Behandlung der „Fantasie“ sind aufgestellt worden. Hierum scheint es aber auch Hrn. W. nicht im Geringsten zu thun gewesen zu sein, sondern einzig und allein darum: in Aufbärmung der haarsträubendsten, einander immer überflügelnden Schwierigkeiten und der verwegenensten Salti mortali, wie in Auf- und Ueberbietung aller nur ersinnlichen materiellen Mittel, Effecte und Kunststücke, den krankhaften, an derartigen üppigen Auswüchsen besonders Gefallen findenden Geistern einer übermüthigen Ultra-Bravour einmal ganze, volle Genüge zu geben.

Es sei versucht, in kurzen flüchtigen Andeutungen den Inhalt des Werks zu veranschaulichen, so zu sagen: die Speisekarte der W.'schen „Fantasie“ auszusuchen. Zuerst also geht es gleichsam zum „Entrée“, eine grandiose chromatische Monstre-Cadenz mit sich daran schliessenden Halt: \triangle (sehr spannend. Hierauf Vorklänge des ersten Thema's (Introductionsehör 4ter Act), nach je 3 Taeten immer von mystischem Gesäusel, *Adagio, tremolando pp.* unterbrochen; dann dasselbe Thema ohne Unterbrechung, zuerst einfach und pianissimo (d. h. bis zur Einbigung in die Dominante), später, nach einem Fragment jener Monstre-Cadenz, figurirt und fortissimo, in allem Pomp reicher Klavierinstrumentation, gleichsam in vollem Orchesterornate. Plötzlich: Halt \triangle auf dem Septimenaccord und weitere Fortsetzung der mehr bewaldeten chromatischen Cadenz, beiläufig bemerkt, so himmlisch „reizend“, so kühn und brillant, um alle eleganten Klavierhämmerlinge und Fashionablen „Löwinen“ des Piano sofort in eine geführte Verzückung zu versetzen. Hierauf nochmaliges und noch mehrmaliges Auftreten desselben Thema's, um den Spieler nicht durch sich überstürzende Abwechslung zu verwöhnen. Nun aber folgen Eruptionen wirklich und wahrhaftig „freier“ und eigner Phantasie, die in einer chromatischen, in mysteriösem Donnergröll, *murmurando* und *pp.* sinnig das Heran-

nahen der „unterirdischen Mächte“ verkündigenden Cadenz ihren Gipfelpunkt erreicht (S. 7). Folgt: „Valse infernale“ (C-moll, 32 Tacte). Nachdem nach löblich altem Brauch jeder Theil fein ordentlich, wie sich's gebührt, wiederholt, kommen Variationen an die Reihe, in deren erster, wie auch gleich bei Einführung des Thema's selbst, der Cayemepfeffer der Chromatik nicht gespart erscheint (S. 8 vom 6ten Taet an u. s. w. bis S. 9, 3ter Taet etc.). Die zweite Variation bringt das Thema — comme à l'ordinaire — in der linken Hand, von Figuretionen der rechten Hand unspunnen. Vom 3ten Taet des 4ten Systems der 10ten Seite an fängt indes die Sache an, sich etwas in die Länge zu ziehen — aber „welche himmlische Länge!“ — werden die männlichen und weiblichen Exaltados der Klaviatur ausrufen — und welche interessanten Seiten der Besprechung, welche feine, geschmackvolle Wendungen weisst unser Man nicht seinem Motive abzugewinnen (S. 11, Syst. 3, Taet 3 u. s. w.) S. 11, Syst. 5, vom 4ten Taet an findet Ueber-siedelung der ganzen Stelle nach der „Seitenverwandten“ der Tonica, der Unterdominante, hier F-moll, und dann Rückkehr nach der Tonica, mit harmonischer Figuretion im Basse statt; bei welcher Stelle folgende Tonverbindung:



sich von wahrhaft drastischer Wirkung erweist. Jeder andere, mehr um den tonlichen Wohlklang Besorgte würde statt des schmeienden *g* in der Oberstimme vielvielm lieber *a* genommen haben, es ist jedoch sehr die Frage, ob letzterer Ton das infernalische Grinsen und Zahnflitschen der „Dämonen“ und „Phantome“ mit so pittoresker Anschaulichkeit wiedergeben haben würde. Noch durch zwei ganze Seiten (Seite 14 und 15) währt die Zwingerschaft der Valse infernale, so dass bereits in den schon vorher gezögerten sechs Seiten zur Genüge Gehörtes mit ganz unwesentlichen Modificationen noch einmal um zu Gehör gebracht wird und sich nach gerade eine leichte Anwendung zum Gähnen einstellt; bis endlich, nachdem unsere Geduld durch in der That übermenschliche Proben fast erschöpft worden, Erlösung naht, d. h. das erste Thema, diesmal von einem Cataract chromatischer Läufe in der linken Hand überfluthet, wieder zum Vorschein kommt und gleichfalls Miene macht, auf längere Zeit an Ruder zu bleiben, was u. A. folgende „empfindsame Reise“ durch den Quintencirkel:



veranlasst. Nach einer Wiederholung jenes Bruchstücks

*) In Betreff dieser merkwürdigen und unbestreitbaren Erscheinung bemerkt Lichtenberg einmal sehr treffend: „Man muss zuweilen wieder die Wörter untersuchen, denn die Welt kann wegrücken und die Wörter bleiben stehen.“

Berlin.

Musikalische Revue.

„freier“ eigener Phantasie folgt zuerst in der Oberstimme und dann in der untern (Tenor-) Lage die Gesangsstelle (*Maggiore*) aus Bertrani's Arie (3. Act), jedoch in einer demassen mit Schwierigkeiten überladenen Einleitung, dass nur eine mit herculischer Kraft begabte Fertigkeit sie zu bewältigen im Stande sein dürfte. Dasselbe gilt von der Behandlung des graciösen Tanzmotivs (3. Act, Ballet; „Seduction par le jeu“), das nach einer längern Cadenz, womit Hr. W. überhaupt sehr freigebig ist, sich anschliesst und nach dessen Hauptmotiv unmittelbar nach einander erfolgender Abwicklung (zuerst in C, dann in A) die letzten beiden Motive auf ziemlich gewaltsame Weise „unter einen Hut“ gebracht werden, indem nämlich die rechte Hand das Tanzmotiv und die linke das Gesangsmotiv übernimmt, welche Combination später, nachdem ersteres erst noch einmal, abwechselnd bald in der Ober-, bald in der Unterstimme vorgeführt worden (S. 22, Syst. 4, Tact 3 bis S. 23), noch einmal, jedoch in umgekehrtem Verhältnis, wiederkehrt und bei der Wiederholung zu folgender grandioser Steigerung:



führt, bei welcher man nur bedauern kann, dass der Umfang des modernen Flügels, olsongen früher bedeutend erweitert, gleichwohl zu einer weitem Fortsetzung der Phrase noch nicht ausreichte, und auf diese Weise dem kühnen Phantasiegeiste des Hrn. W. Schranken gesetzt wurden, da sich annehmen lässt, dass ohne jene beklagenswerthe Beschränkung der ersten noch eine gute Weile fortgedauert, noch um ein Beträchtliches höher sich ausgedehnt und zuletzt vielleicht gar *alle stelle* erhoben haben dürfte. Wie Schade! — Einigen Ersatz dafür bietet die, den Satz abschliessende Cadenz (Presto, S. 25) nebst den zwei darauf folgenden, den Tanz der Dämonen vorführenden Seiten (26 und 27). Es wird zwar immer nur ein und dasselbe wiederholt, das thut aber nichts, nach den bereits überstandenen und noch zu überstehenden Strapazen bedarf nur einiger Abspannung und Erholung, welche die, diesen Wiederholungen entströmende Monotonie in vollen Maasse gewährt. Was Hr. W. in der thematischen Verarbeitng leistet, wie glücklich erfinderisch er in der mannigfaltigen Ausbeutung der Motive, in stets neuer, abwechselnder Darstellung derselben ist, davon giebt diese „Fantasia“ hier, wie anderwärts (S. 28) glänzende Beweise. Dass aber nun noch einmal die Valse infernale ihrer ganzen Länge und Breite nach und Note für Note zum Vorschein kommt, dürfte denn doch des Guten etwas zu viel sein und selbst dem Effect des darauf folgenden, in der That sehr brillanten Schlusses, in welchem das erste Thema in impetuöser Verlängerung und vom Glanz zweifacher Figurirung mustrahlt, anfrüht, einigen Eintrag thun, weshalb es rathsam sein möchte, beim öffentlichen Vortrag diese Wiederholung wegzulassen.

C. Koszmaty.

Aus einer theatralischen Academie (sie bestand aus den zweiten Acte des „Barbier“, dem Ballet „Thea“ und einer Arie aus der ungarischen Oper „Hunyadi Laszlo“ von Fr. Erkel) im Königl. Opernhause erwähnen wir Einzelnes als Ergänzimg zu unserm frühern Bericht über Mad. de la Grange: nämlich ihres Gesanges der letztgenannten Arie. Wir dürfen von einem einzelnen Stücke keinen Schluss auf das Ganze machen. Aber eine gewisse Eigenthümlichkeit gab sich in der Composition zu erkennen. Wir glauben nicht unrichtig zu urtheilen, wenn wir behaupten, dass sich in dieser Arie (sie wurde von Mad. de la Grange in ungarischer Sprache und Costüm gesungen) die brillante Bravour der Italiener mit einem geringen Maass nationaler Charakteristik vereinigt. Läufe, Sprünge, Staccatogänge, ungewöhnliche Dimensionen in den Tönen sind dieser Composition eigen, also für die berühmte Staccato-sängerin ein sehr günstiges Terrain. Sie löste nach dieser Seite hin ihre Aufgabe mit ausserordentlichem Geschick und erreichte namentlich durch das wunderbare Stacato ihrer Hallstimme grossen Beifall. Das Auftreten der Mad. de la Grange nach dieser Seite hin war von grossen Interesse.

Die letzte Sinfonie-Soirée enthielt eine Sinfonie von Mozart (*Es-dur*), Beethoven's Pastorale, dessen Ouvertüre zum „Coriolan“ und eine Ouvertüre „Im Hochland“ von N. W. Gade. Was zunächst die letztere betrifft, so ist dieselbe, ähnlich den übrigen Compositionen desselben Meisters, von romantischem Charakter, im Geiste Mendelssohn's. Grossartigkeit in den Grundzügen, eine gewisse Breite in den Themen und andererseits eine ursprüngliche natürliche Frische zeichnen das Werk vortheilhaft aus. Die Instrumentation ist reich und effectvoll. Im Ganzen aber führt den Componisten, was der heiligen Romantik überhaupt eigenhümlich ist, sein Idealzang, für den der Titel höchst passend ist, etwas zu weit in die dunkeln Bergschichten der Phantasie, daher die Länge der Composition ermüdend wirkt. Beethoven's Ouvertüre zum „Coriolan“ trug, wenn wir von der Ausführung sprechen, nach unserm Gefühle entschieden den Sieg davon. Es herrschte in den Instrumenten ein wunderbar wirkender Geist der Präcision und feiner Auffassung. Damit soll indess nicht gesagt sein, dass die Pastoralisinfonie den Exercentanten weniger gelmnen wäre. Im Gegenheil fühlten wir uns von den frischlichen Hauche lümmlicher Situationen, deren umfangreichste Darstellung dieses Werk sich zur Aufgabe macht, frisch angewelt. Die Ausführenden gaben uns ein lebendiges Bild der Natur in ihrem reinsten und unmittelbaren Wirken. Und so bestätigt sich mit jedem neuen Abende, zu einer wie grossen Vollendung das Orchester unter Tanbert's Leitung durch diese Sinfonienaufführungen ausgebildet ist.

In der fünften Quartett-Soirée spielten die Hrn. Zimmermann, Richter, Ronneburger und Lotze Quartetts von Dobrzynski (*D-moll*), von Haydn (*G-moll*) und von Beethoven (*D-dur*). Das Quartett von Dobrzynski ist schon vor Jahren, als der Componist sich in Berlin anhielt, gespielt worden und gehört nicht zu seinen besten Arbeiten. Keinesfalls erreicht es hinsichtlich der Erfindung wie der Ausarbeitung, die hier einen fast diatantischen Charakter hat, den Werth der uns aus der Feder des Componisten bekannten Quartetts. Die Ausführung jedoch war recht lobenswerth; wäre sie es weniger gewesen, dürften vielleicht die Mängel der Arbeit weniger hervorgetreten sein. In dem Spiel Haydn'scher Quartette übertreffen

die Spieler sich selbst, so dass wir uns die Werke dieses Altmeisters fast nicht vollendeter gespielt denken können. Ebenso trug Beethoven's Quartett ein Wesentliches dazu bei, den Abend interessant und genussreich zu machen. Dr. L.

Correspondenz.

Magdeburg, im Januar 1851.

Verehrter Herr Redacteur!

Meine Neujahrs-Gratulation sei die, dass ich ohne Weiteres aus der Vergangenheit erzähle! — die bisher bestandene Einrichtung, nach welcher das Theater-Orchester unsere stehenden Concerte an bestimmten und regelmässig wiederkehrenden Abenden zu spielen hatte, und wobei sich beide Institute, Theater wie Concert, wohlbefanden, ist in diesem Herbst aufgehoben, da die Balmen-Direction das Orchester an jenen Abenden nicht entbehren wollte. Versuche, deren einige gemacht wurden, die Sache in alten, guten Geleise zu erhalten, waren erfolglos, und so konnten unsere Musikfreunde sich allerdings der Befürchtung nicht entschlagen, die erhofften Kunstgenüsse würden in diesem Winter der gewohnten Vortrefflichkeit entbehren. Das ist indess, Dank der Thätigkeit des Herrn Musikdirectors Mühling, dessen Thätigkeit sich in Bildung wie Ausbildung des neuen Orchesters (Gott weiss, wolver die Leute gekommen!) glänzend bewährte, nur in untergeordneter Weise der Fall gewesen, da allerdings die Begleitung der Solopiecen die hinlängliche Diskretion und Sicherheit noch vermissen liess, dagegen die Ausführung der Orchesterwerke allen billigen Anforderungen entsprach. Die Rücksichten, welche bezüglich des im Zusammenspiel noch ungeübten Orchesters, bei der Auswahl der Symphonien zu nehmen waren, hatten das Gute, dass wir uns an manchem, lange nicht gehörten Werke von Haydn, ansserden an Mozarts, so wie an Beethovens ersten beiden Symphonien erfreuen konnten. Und jeuer in *D-dur* sagte mein Nachbar links: „Recht freundlich, aber nicht so grossartig, wie die andere.“ — und mein Nachbar rechts: „Schönen's wie der Dämon auch hier schon aller Ecken heransguckt, sogar in dem himmlischen Larghetto!“ da indessen der Erste für verminderte Septimen-Accorde schwärmt, und der Letztere an den Abend selbst einen kleinen besulften Dämon im Leibe zu haben schien, gab ich beiden Recht und die Symphonie blieb wie sie war. Ausser den genannten hörten wir noch die bereits im vorigen Jahre vorgeführte Symphonie von Ritter. Mit Solo-Vorträgen erfreuten uns die Hrn. Birnstein und Concertmeister Beck (Violine), Hr. Ahrens (Violoncello) und Hr. Richter (Pianoforte). Lernen wir an den zuerst genannten ein neues tägliches Mitglied des Orchesters kennen, so dürfen wir zu unserer Freude bei den drei zuletzt genannten Herren, die Magdeburg schon seit längerer Zeit die seinen nennt, die stetig fortschreitende Entwicklung wahrnehmen. In einigen Concerten trat auch die Violinistlerin M. Serato mit vielem Beifall auf. — Der Besuch ist im Allgemeinen spärlich, so dass, wie wir vernehmen, die Harmoniegesellschaft in Erwägung ziehen will, ob die Concerte in der begonnenen Weise fortzusetzen — oder aussetzen. — So war's im alten Jahre; wie wird's im neuen sein? — Ich verleihe stets der alte.

Feuilleton.

Übersicht

der Darstellungen der Königl. Schauspiele in Berlin im Jahre 1850.

In diesem Jahre fanden in Berlin incl. der Vorstellungen der Ml. Rachel 412, in Potsdam 7, im neuen Palais 2, im Ganzen mithin 421 Vorstellungen statt. Es wurden 109 Opern 14 Singspiele, 82 Ballets und Divertissements, 45 Trauerspiele, 115 Schauspiele, 198 Lustspiele, 11 Concerte, zusammen 574 einzelne Stücke gegeben und mit 35 Opern und Singspielen, — 117 Stücke des reizenden Schauspiels, 14 Ballets, und Divertissements, zusammen mit 160 Stücken abgewechselt. Vergleicht man diese Zahl mit der oben angegebenen Gesamtzahl der jährlichen Vorstellungen, so ergibt sich, wie gross die Abwechslung mit den Stücken war. Es gehören dem reizenden Schauspiel 358, der Oper, dem Singspiel und dem Ballet 216 an. Zum Erstenmal und neu einstudirt wurden im Jahre 1850 gegeben 31 Stücke, darunter befanden sich 4 Opern und Singspiele, z. E.: Der Mulatte, von Balfe (Januar). Der Prophet, von Meyerber (April). Die Zigeunerin, von Balfe (October). Sophie Catharina, von Flotow (November). 4 Trauerspiele, z. E.: Dschingiskhan, von Zwengsalm (Januar). Maria Magdalene, von Hebbel (Februar). Der Doge von Venedig, von F. Kugler (März). Neu einstudirt: König Lear, von Shakespeare, nach J. H. Vossens Uebersetzung (November). 5 Schauspiele, z. E.: Der Genius und die Gesellschaft (Januar). Cäcilie Albano, von Musenthal (Juli). Im Walde, von Chard. Birch-Pfeiffer (Juli). Saat und Frucht, von Ruppach (October). Das Forsthaus, von Chard. Birch-Pfeiffer (October). 17 Lustspiele, z. E.: Die Hochzeitreise, von R. Benedix (Januar). Das Herz vergessen, von Puttitz, (Februar). Was ihr wollt, von Shakespeare, nach der Schlegel'schen Uebersetzung. Der Brockenstrass, von Puttitz (April). Der Kaiser und die Müllerin, von Gubitz (Mai). Der Pariser Taugenichts, a. d. Französischen (Juni). Eine Frau, die zu sich selbst kommt, von Puttitz (September). Seine Frau, von Puttitz (November). Die Scheidung, a. d. Französischen (Novbr.). Einer muss heirathen, von A. Wilhelm (November). Der Vater der Debutantin, a. d. Französischen (December) Neu einstudirt. Die Schachmaschine, a. d. Englischen (Mai). Der junge Ehemann, a. d. Franz. (August). Richard's Wanderleben, a. d. Englischen (December). Die Helden, von Marsano (December). Die Vertrauten, von Müller (December). Tempora mutantur, oder: Die gestrengen Herren, von Blum (Dezember). Neu einstudirt: Der Seeräuber, Ballet von P. Taglioni (September). — Von früher gegebenen Opern wurden im Jahre 1850 wiederholt: Arvide, von Gluck. Figaro's Hochzeit, Don Juan, Zauberflöte, So machen es Alle, von Mozart. Fidalio, von Beethoven. Der Freischütz, Oberon, von C. M. v. Weber. Das Nachtlager von Granada, von Kreutzer. Die Weiber von Windsor, von Nicola. Das Feldlager in Schlesien, Die Hugenotten, Robert der Teufel, von Meyerbeer. Jessonda, von Spohr. Czaar und Zimmermann, von Lortzing. Martha, Alessandro Stradella, von Flotow. Die Kirmess, von Taubert. Der Wasserträger von Cherubini. Norma, von Bellini. Maria, von Donizetti. Der Barbier von Sevilla, von Rossini. Joseph in Egypten, von Mehl. Die Lottonummern, von Nicolo Isouard. Der Maurer, Die Krondiamanten, von Auber. Die Jüdin, Das Thal von Andorra, von Halevy; Der Trompeter des Priezen von Bazin. An Ballets wurden wiederholt: Die Willys, von St. Georges und Coralli. Robert und Bertrand, Paul und Virginie, von Hoguez. Das hübsche Mädchen von Gent, von St. Georges und Albert, in Scene gesetzt von Hoguez. Der Schutzgeist, Die Insel der Liebe, Thea, von P. Taglioni. Die Weiberkur, von de Leuven und Mozillr, in Scene gesetzt von P. Taglioni. Die Marketenlerin und der Postillon, von St. Leon; Katarina, die Banditenbraut und Esmeralda, von Perrot. Von früher gegebenen Stücken wurden im Jahre 1850 wiederholt: Antigone, von Sophokles. Hamlet, Othello, Romeo und Julia, Julius Cäsar, Heinrich VI.

Viel Lärmen und Nichts, Die Komödie der Irrungen, von Shakespeare. Tartüffe, von Moliere. Phädra, von Racine. Das Glas Wasser, von Schöbe. Mademoiselle de belle Isle, von Dumas. Donna Diana, von Moreto. König Reno's Tochter, a. d. Dänischen der H. Herz. Emilia Galotti, Nathan Minna von Barnheim, von Lessing. Torquato Tasso, Faust, Egmont, Götz, Die Mitschuldigen, von Göthe. Die Jungfrau von Orleans, Maria Stuart, Kabale und Liebe, Don Carlos, Die Braut von Messina, Wallensteins Lager, Wallensteins Tod, Wilhelm Tell, von Schiller. Prinz Friedrich von Homburg, Kätchen von Heilbronn, Der zerbrochene Krug, von H. v. Kleist. Der Spieler, von Iffland. Die deutschen Kleinstädter, Der Verschwiegene wider Willen, Das zugemauerte Fenster, Der gerade Weg ist der beste, von Kotzebue. Struensee, von M. Beer; Der Ball zu Ellerbrunn, Erziehungs-Resultate, Mirandoline, Christoph und Renata, von Carl Blum. Die gefährliche Tante, von Albin. Vor hundert Jahren, Der Platzregen als Ehoproktor, Isidor und Olga, Mulier tacet in ecclesia, von Rumpach. Die Karlsschüler, von Laube. Das Urbild des Tartüffe, Oltfried, von Gutzkow. Camoens, von Helm. Valentine, von Freitag. Das Liebesprotocoll, Bürgerlich und romantisch, Das Tagebuch, von Baurfeld. Eine Familie, Anna von Oesterich, Dorf und Stadt, Die Marquise von Vilette, Alles für Andere, Mazarin, von Chard. Birch-Pfeiffer. Deborah, von Mosenthal. Die Einfalt von Lande, Nehmt ein Exempel dran, Herrmann und Dorothea, Rosenmüller und Finke, von C. Töpfer. Der alte Magister, Dr. Wespe, Eigensinn, Der Weiberfeind, Der Vetter, von R. Benedict. Der Rechnungs Rath und seine Töchter, von Feldmann. Geistliche Liebe, von Lederer. Badekuren, Familienzwist und Frieden, Das Herzvergesen, von Puttitz. Caprice aus Liebe, von F. Wehl. Das vorstehende Repertoir der Novitäten und Wiederholungen vom Jahr 1850 thut dar, theils dass die classische dramatische Literatur in vielfacher und würdiger Weise vertreten, theils, dass den vorzüglicheren neueren Erscheinungen im Gebiete des Drama's eine gewöhnliche Rücksicht geworden ist, theils endlich, dass das recitirende Schauspiel, mit sehr wenigen Ausnahmen, nur deutsche Stücke aufweist. Es wurden im Jahre 1850 wie bisher die Geburtstage der classischen Dichter und Componisten feierlichst begangen. Vom 1. April bis 8. September gab Mlle. Rachel in Begleitung von Künstlern des théâtre français 13 Gastvorstellungen. Sie trat als Camille in Corneille's Trouerspiel les Horaces, als Pauline (Polyeucte Martyr von Corneille), als Hermione (in Andromaque von Racine), Roxane (Bazet von Racine), Phèdre (Phèdre von Racine), als Athalie (im 2ten Act der Athalie von Racine), Marie Stuart (Marie Stuart von Lebrun), Jeanne d'Arc (von Soumet) Adrienne Lecouvreur (Adrienne von Scribe und Legouvé), Virginie (Virginie von Tour de St. Ybars), Lesbie (in Le moment de Lesbie von Barthel), Lydie (in Lydie von Ponsard). Pensionirt: Hr. Hartmann, Hr. Wauer. Abgegangen: Hr. Wagener, Fr. Kellberg, Fr. Erck, Engagirt: Fr. Viereck, Hr. Jermann, Hr. Liedtke, Hr. O. Bethge, Fr. Bernhard, Hr. Salomon, Fr. Trietsch. Gastrollen gaben: Fr. Grahn, Fr. Viereck, Hr. Salomon, Fr. v. Zabeltitz, Hr. Tichatschek, Frül. Trietsch, Frau Viardot, Hr. Liedtke, Fr. Bernhard, Fr. Wagner, Hr. Horschelt, Fr. Berend-Brandt, Hr. Ander, Fr. Molendo, Fr. Peche, Fr. Holler, Fr. Küchenmeister, Hr. Dittl, Hr. Müller, Hr. Bertram, Hr. v. Lehmann, Fr. de la Grange.

Nachrichten.

Berlin. Die Vorlesungen, welche Dr. Jul. Heinsius über Geschichte der Bühne zu halten beabsichtigt, verdienen mit allem Recht das Interesse unseres Publikums, da die Herausgabe seiner lyrischen und dramatischen Dichtungen ihn schon vortheilhaft bekannt gemacht haben.

— Fr. Amalie Schulz aus Naumburg, eine Schülerin des Kapellmeisters Taubert, welche sich schon früher hier mit Beifall hat öffentlich hören lassen, wird jetzt gänzlich sich hier niederlassen und sich dem Unterricht im Klavierspiel zuwenden; sie sei hiermit bestens empfohlen.

— Des Königs Maj. haben der Wittve Conr. Kreutzer's ein Gadengesehenk von 200 Rthlr. gemacht. Während in ganz Deutschland sich die Gesangsvereine mit rühmlichem Eifer ausgezeichnet haben, dem deutschen Meister durch Unterstützung seiner Hinterbliebenen die Anerkennung des Volkes zu beweisen, haben die Bühnen mit wenigen trefflichen Ausnahmen nichts gethan, namentlich diejenige in Wien, welcher Kreutzer 18 Jahre lang in der Blüthe seiner Kraft und seines Ruhmes vorgestanden (das Kärdnnerthor-Theater), welche immer noch mit ihrer Ehrenschuld in Rückstand ist. Mögen die Bühnen doch einmal das Urtheil über Kreutzer's letzte Werke dem Volke überlassen, sie haben dann das Ihrige gethan. Ein kunstsinniger deutscher Monarch hat die Wittve mit einem wahrhaft Königlichen Geschenke beglückt — in ihrem eignen Vaterlande geschieht am wenigsten für sie.

— Carl Gaillard, Mitbesitzer der Handlung Chailier & Comp., ist am 10. d. M. gestorben. Neben einem ehrenwerthen Charakter, der ihm die Achtung und Liebe der in Beziehung zu ihm stehenden Personen erwarb, besass derselbe ein entschiedenes Talent für die Dichtkunst; drei grössere dramatische Werke: „Ottavio Gollagna“, „Norbert Schreck“ und „Rienzi“, ebenso seine lyrischen Dichtungen, worunter besonders die Tascherkessenerlieder sich auszeichnen, legen bereite Zeugnisse dafür ab. Mehrere Jahre war er Herausgeber der „Berliner musikalischen Zeitung“, welche nach Uebereinkunft an die Redaction dieser Blätter mit überging, da ihm seine vielfache Beschäftigung mit städtischen Angelegenheiten als Stadtverordneter nicht die nöthige Musse liess, diese ferner mit dem notwendigen Aufwand an Zeit fortzusetzen. Sein früher Tod wird von seinen zahlreichen Freunden tief betrauert.

— Seit dem 9. Januar erscheint in der Schlesinger'schen Handlung eine Musikzeitung unter dem Namen „Echo“, Herausgeber Ernst Kossak.

— Bei dem Hof-Concert, welches in Charlottenburg am 10. d. M. unter Leitung des General-Musikdirectors Meyerbeer stattfand und in welchem auch die Damen de la Grange, Castellana, sowie die Herren Mantius, de Kontski und der kleine Violinvirtuose Adolf Gross mitwirkten, hatte dieser und die 9jährige Violinspielerin Maria Serrato aus Venedig des Beifalls der Allerb. und Hohen Herrschaften ganz besonders sich zu erfreuen.

Slettin. Die Direction kann in dieser Saison kaum mehr was Erkleckliches in der Oper aufstellen. Wir haben jetzt an Hr. Sabano einen Tenoristen acquirirt, welcher, bei dem übergrossen Mangel des Faches, unseren Verhältnissen ganz passlich wäre. Jetzt fehlt wieder die Primadonna, nachdem Fräulein v. Riese die Bühne vollständig quittirt hat. Sie ist hier ganz und gar ruinirt worden — freilich ihre Schuld — durch Uebernahme von Parthien, denen ihre Stimmstärke nicht angemessen war. — Der Mangel einer ersten Sängerin macht natürlich das Repertoire sehr beschränkt und sind nur Opern zu geben, worin colorirte Parthien vorherrschen. So sahen wir neulich die Stimme von Portici — worin Hr. Sabano als Masaniello sehr ansprach. Grossen Success hatte, wie gewöhnlich, Fr. Geisthardt als Elvira, welche sie mit der ausserordentlichsten Bravour vortrug. Sie erhielt stürmischen Beifall.

Köln. Die Quartettunterhaltungen der Herren Hartmann, Derkum, Breuer und Peters haben im Anfang des Decembers wieder begonnen. Sie gehören bekanntlich zu den

besten musikalischen Momenten in unsern Musikleben. Der erste Abend brachte ein Quartett von Haydn (*D-moll*), eins von Onslow (*Es-dur*) und das *C-moll*-Quartett von Beethoven. Das Zusammenspiel war vortrefflich, alle vier Künstler waren von einem Geiste besetzt und trugen mit einer solchen Liebe zur Sache vor, dass man deutlich gewahrte, wie es ihnen selbst ein rechtes Fest sei, die Gedanken und Melodien der grossen Tonichter so auszusprechen, dass sie in Kopf und Herz jedes Zuhörers dringen mussten.

— Roderich Benedict hat eine Märchen-Oper in vier Acten: „die drei Edelsteine“ im Manuscript vollendet, mit vielen acht humoristischen Couplets ausgeschmückt. Die Musik ist von Fr. Müller, Musik-Director am hiesigen Theater. Sie wird dieser Tage in Leipzig zur Aufführung kommen.

R. M. Z.

— Unsere Direction wird nächstens „die Grossfürstin“ oder „Sophia Catharina“ von Flotow geben.

— Fr. Pauline Ziesche ist ganz besonderer Liebling unsers Publikums. Am 3. Januar trat sie in der Jödin, am 7. in Wildschütz, am 8. im Thal von Andorra als Mairose auf. Anhaltender Beifall und vielfacher Hervorruuf belohnte die wackere und heissige Künstlerin.

— „Catharina Cornaro“ wurde hier gegeben, ohne sonderlichen Success, wiewohl die Sänger, besonders Frau Herzberg als Catharine, viel Erfreuliches leisteten.

— Zu Beethovens Geburtstag wurde „Fidelo“ vor gut besetztem Hause recht wacker vorgeführt. — Frau Herzberg darf die Leonore zu ihren besten Rollen zählen, Fr. Ziesche als Marzeline, Hr. Kaufhold (Florestan), Hr. Abt (Rocco) waren vortrefflich. Nur Hr. Andréo verlor durch seinen Pizzaro den guten Geschmack der Aufführung.

— Die Stadt hat endlich das Theater emancipirt und ihm einen monatlichen Zuschuss von 400 Thlr. bewilligt; der Bestand des Theaters wäre somit ziemlich gesichert.

Leipzig. Zuverlässigen Berichten zufolge war der Eindruck, den in neunten Gewandhaus Concert am 19. Dezember die neu engagirte junge Sängerin Frau Ferdinand (Gattin des gegenwärtig in Stettin engagirten Schauspielers v. Strantz, genannt Ferdinand) hervorbrachte, der günstigste, der seit langer Zeit dort erzielt worden ist. Schöne Erscheinung, umfangreiche und klangreiche Altstimme, grosse Schule und seelenvoller Vortrag werden als die Vorzüge erwähnt, welche dieselbe im seltenen Grade in sich vereinigt. Frau Ferdinand, in Paris von M. Garcia gebildet, sang das Addio von Mozart und Recitativ und Arie aus Semiramis von Rossini und bekundete der Vortrag beider Stücke, namentlich die im feinsten Geschmack ausgeführte Koloratur des letztern die Sängerin von Rang, zu deren Acquisition das Directorium sich Glück wünschen darf. Das Thal von Andorra wird bereits wieder einstudirt und demnächst auf dem Repertoire erscheinen.

Neu-Strelitz. Zur Christbescherung wurde uns ein seltner Genuss auf unsrer Bühne geboten, indem Frau v. Marra-Vollmer drei Mal als Gast auftrat, und die gewöhnten Erfolge ihrer bewunderungswürdigen Kehlertigkeit auch hier erndete. Die Künstlerin wird noch später einmal zu uns zurückkehren, wie es heisst, auf Wunsch des Hofes, welcher verhindert war, den Vorstellungen beizuwohnen.

— Neu sahen wir Lortzing's Wildschütz. Die wirklich treffliche Musik verschaffte der Oper die günstigste Aufnahme und von Seiten der Darsteller wurde Alles gethan, den Anforderungen gerecht zu werden. War es zunächst Frau Heine als Baronin Freimann, die mit gewohnter Fertigkeit sang und spielte, so bildeten doch die Herren Nissen als Stallmeister

Hänisch als Graf, Fr. Kiel als Gretchen ein treffliches Ensemble, dem nur ein stimmbegabter Baculus zu wünschen gewesen wäre.

Schwerin. Hr. Roberti vom Königsberger Stadttheater, hat bereits drei Mal gastirt, und zwar als Figaro im „Barbier von Sevilla“ als Tell und Don Juan. Das Publikum erkannte in diesem uns vorgeführten Künstler sowohl einen vortrefflichen Sänger, mit einer Pracht-Stimme ausgestattet, als auch einen sehr gewandten Schauspieler, weshalb der ihm häufig gespendete Applaus nicht ausbleiben konnte. Hr. R. ist bereits engagirt, wozu wir uns nur gratuliren können.

Coburg. Die Saison in unserer Stadt hat am 21. Dec. mit dem „Propheten“ geschlossen; die Damen Garigues und Herbst als Fides und Bertha waren vortrefflich, ebenso gefiel Hr. Beer als Johann von Leyden. Die Oper ist nach Gotha übergesiedelt, wo wir als nächste Novität die neue Flotow'sche Oper die Grossfürstin hören werden. Neu einstudirt hatten wir den „schwarzen Domino“ und „Barbier“.

Frankfurt a. M. Die neue Oper von Flotow „Die Grossfürstin“, ist mit Glanz über unsere Bühne geschritten. Das ist so eine Oper ganz in modernem Geschmack, die Musik frisch, leicht und lieblich, charakteristisch sogar, in so fern nämlich die Tonfarbe sich stets genau dem Gepräge der Handlung anschliesst; der Text ein romantisches Lustspiel für sich, für alle Sinne reichlich gesorgt, bald ernst, bald heiter und stets spannend, dabei interessante und pikante Rollen — wie kann da es fehlen, dass eine solche Oper gefällt? Flotow und die Birch-Pfeiffer vereint, fordern ihr Jahrhundert in die Schranken. — Wir besitzen in Frau Behrend-Brandt eine Sängerin, die für dieses modern-romantische, komische Opern-Genre ein grosses, ausgezeichnetes Talent besitzt. Wir sahen das in der Martha, wir sahen es in den lustigen Weibern, wir sahen es jetzt wieder in ihrer Darstellung der Sophia Katharina, Grossfürstin von Russland. Diese Rolle verlangt Eigenschaften, wie sie selten in einer Primadonna vereinigt sind, wie sie aber Frau B.-B. im hohen Grade besitzt. Sie verlangt grosse Stimmmitel und reiche Repräsentation, sie verlangt zugleich die leichte, schelmische Pikanterie und Soubrette und die ernste erhabene Würde der Tragödie, der Salonten und der Boudoirten müssen in solchen Rollen mit gleicher Sicherheit und Gewandtheit gehandhabt werden, die Gesangsvorträge müssen derselben leichten und feinen Nuancirungen fähig sein, als die Darstellungsweise. Das alles entfaltete Frau Behrend-Brandt in der so äusserst schwierigen, aber auch sehr lobenden Parthie der Grossfürstin. In Hinsicht auf Gesang gab ihr die grosse und schwere Arie *Es-dur* des zweiten Actes die beste Gelegenheit, den Reichtum und die Bravour ihrer Stimme glänzend geltend zu machen. Ebenso ragte die Sängerin in den Finales und Ensembles des dritten und vierten Actes hervor, während sie im ersten Theile, namentlich im Duett mit Helena wie im Quintett, die komische Seite der Gesangsparthie mit vielem Glück herausbob, und unter den Waffen wie zu Pferde, als Tochter des Mars und als Amazone, eine glänzende, hervorleuchtende Gestalt entfaltete. Die ganze Bedeutung der Oper ruht auf den Schultern der Grossfürstin, und nur wenn sie in der Vollendung zur Erscheinung kommt, wie durch Frau B.-B. vermug sie den Eindruck auf den Zuschauer hervorzubringen, welchen Componist und Dichterin von dem Werke erwarten. — Eine zweite sehr hübsche Parthie in dieser Oper ist Helena, die schwärmerisch Liebende und die treue Freundin der Grossfürstin. Diese Parthie wurde von Frau Denny-Nev unter allgemeinem Beifall dargestellt und gesungen. Das reizende Lied im dritten Acte trug Frau D.-N. auf eine wahrhaft virtuose Weise vor, und wir müssen überhaupt

dieser Sängerin ihren gebührenden Theil an dem Erfolg des Abends zuerkennen. Berkof und Geldern, die beiden Offiziere, die Liebhaber, die Pyladessa wurden durch die Hrn. Caspari Chrudimsky gut im Gesang, mittelmässig im Spiele representirt. — Den Grossfurstern, eine kleine, aber darum nicht leichte Rolle, gab Hr. Deitner mit Würde und Majestät. — Die beiden National-Russen Meinhold und Wilke brillirten in dem originellen Katzen-Quartett. — Die Ausstattung der Oper von Seiten der Direction war glänzend. — Auf den Ruf am Schlusse erschien Frau B.-B. mit den ersten Darstellern in dieser Oper. (Theat.-Cl.)

Wien. Die Geschwister Dulken aus London liessen sich im Karntnertheater in einem Concert hören. Besonders entwickelte Frl. Isabella Dulken auf dem Melophon (einer vollkommenen Zieh-Harmonika) eine grosse Virtuosität und erndtete vielen Beifall.

— Der Tonkünstlerverein beabsichtigt eine Aufführung der „Jahreszeiten“ zum Besten seines Wittwen- und Waisenfonds im Hoftheater.

Riga. Mad. Röder-Romani steigt fortwährend in der Gunst unsers Publikums. Bei der letzten Aufführung des „Othello“ war das Haus überfüllt. Bereits hat die Künstlerin ein Gastspiel für den Monat Mai in Hamburg abgeschlossen.

Paris. Am letzten Sonntag gab man den „Propheten“ mit einem gedrückten vollen Hause. Mad. Viardot hat die Rolle der Fides mit der gewohnten unübertrefflichen Meisterschaft gesungen. Gueymard, welcher die Rolle des Johann von Leyden gab, legte Proben seiner bedeutenden Fortschritte ab.

— Die Wiederholung des „Wilhelm Tell“, welche am Montag stattfand, ist als ein musikalisches Ereigniss zu betrachten. Ein neuer Tenor, Mairalt, hat das Wagstück unternommen, die Rolle des Arnold nach Duprez zu singen, und gefiel ausserordentlich. Er hat eine starke und kräftige Stimme, verbunden mit guter Schule. Mad. Nau sang die Rolle der Mathilde, Levasseur den Walther.

— Am Sonntag fand eine Vorstellung des „Don Pasquale“ in der italienischen Oper statt, in der Mad. Sonntag, La-

blache, Calzolari und Colini mitwirkten; am Dienstag „Linda di Chamouni“, am Donnerstag „Regimentslocher“.

— Balfe befindet sich in diesem Augenblick in Paris.

Versailles. Das Theater dieser Stadt zieht gleichzeitig die Noviten der Hauptstadt; besonders beifullig wurde das Thal von Andorra und le Chalet aufgenommen, welche eine Reihe stets voller Huser machten.

London. Julien macht seine Concerttour in die Provinzen, er begibt sich direct nach Manchester. Ebenso befinden sich Jenny Treffz und Vivier auf der Reise.

Madrid. „Beatrice di Tenda“ mit der Frezzolini und Barrot entzurken das Publikum. Man erwartet den „Barbier von Sevilla“, die Albani wird die Rolle der Rosine singen, Gardoni die des Grafen, Rouconi den Figaro.

Sevilla. „Malek-Adel“ heisst eine neue Oper von D. Ventura Sanchez, welche bei einem sehr gefüllten Hause im St. Ferdinands-Theater zur Anführung kam.

Mailand. Die Carneval-Saison wurde am 26. December in dem Theater an der Scala mit der Oper Gerusalemme von Verdi eröffnet. Es ist dies dieselbe Oper, welche unter dem Namen die Lombarden bekannt. Der Componist hat hier und da Erweiterungen, Altkurzen, Reclatative, neue Cadenzen angebracht, auch wohl ganz neue und zum Theil schöne Nummern, so ein Präludium von grossartigem Styl, ein grazioses Duett zwischen Tenor und Sopran u. A. Die Ansfuhrung fand allgemeine Beifall. Von den betheiligten Kunstleren erwarben sich Sgra. Gazzaniga, der Tenor Negrini und der Bass Didot Anerkennung. Das Orchester war gut und die Ausstattung recht glänzend, so dass die Impresa sich alles Lob erwarb.

— Am Theater der heiligen Radegunda, das zwar klein, aber recht freundlich genannt zu werden verdient, wurde die Saison mit Don Bucefalo von Cagnoni eröffnet. Der Beifall den sich die Oper erwarb, war ubersand glänzend und das Publikum rief den Componisten zweimal in offener Scene.

Turin. Der berühmte Violoncellist Max Bohrer gab eine musikalische Matinée, in welcher er den ausgezeichneten Beifall fand, den sein vorzügliches Spiel verdient.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** erschien von dem allgemein beliebten Componisten

Ch. Voss

Fantasia de Salon sur Giralda v. Adam,

Op. 120. pour Pianoforte a 2 ms. 20 Sgr.

Morceau elegant sur Sophia Catharina

ou

la grande Duchesse.

Op. 121. pour Pianoforte a 2 ms. 20 Sgr.

Der Hof-Musikhändler Bock in Berlin hat die Güte gehabt, die beiden Opern meines verstorbenen Gatten **Couradin Kreutzer**:

„Die Hochlanderin“
und
„König Conradin“

zur weitem Veranftaltung zu übernehmen.

Ich erkenne deshalb alle Contrakte und Arrangements, welche derselbe diersehalb treffen wird, an, und hat sonst Niemand ein Recht mehr, über diese Opern zu disponiren.

Wien, am 3. December 1850.

Anna Kreutzer, Wittwe.

Hierauf Bezug nehmend ersuche ich die resp. Bahnenvorstande, sich an mich in dieser Angelegenheit zu wenden.

G. Bock,

Königl. Hof-Musikhändler.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
 S^t.PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
 MADRID. Union artistico musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr., Nr. 42.
 Breslau, Schweinitzstr., 8. Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insert pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. mit Musik-Prämie, beste
 Halbjährlich 3 Thlr. hrend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Inhalt. Meyerbeer und sein Prophet, Fortsetzung. — Berlin, Musikische Revue. — Correspondenz, Breslau. — Feuilleton, Musiksalon Berlin. —
 Nachrichten. — Musikbibliothekischer Anzeiger.

Meyerbeer und sein Prophet.

(Fortsetzung.)

Eine ihm noch besonders eigenbübmliche, Glück, den er überhaupt an Vielseitigkeit übertrifft, manohde Anlage ist sein Talent für das Humoristische. Wir nennen nur Figaro, die Entführung und die Zauberflöte. Aber die Entwicklungsgeschichte der Opera huffa sowohl, wie die der romantischen Oper, in welchen beiden ein Gretry, Cimarosa und später ein Bayleld und Weher so Herrliches leisteten, müssen wir ganz bei Seite lassen, da unsere Aufgabe vorzugsweise darin besteht, das erhabenste Genre dramatischer Musik, das der ernsten Oper, allseitig in's Auge zu fassen.

Hierbei bemerken wir nun nächst Mozart zuerst den grossen Cherubini, der sich unter allen seinen Opern in der Medea Glück am meisten nähert. Mit dem Bewusstsein dessen aber was er wollte, sah wir erst Spontini die seit Glück verlassene Bahn wieder betreten. In ähnlicher Weise wie jener doreinst, war er in seiner ersten Lebenshälfte gänzlich dem Zeitgeschmacke hingeegeben; aber von dem Momente an, der ihn mit Glück'scher Opernmusik bekannt machte, ging die grosse Umwandlung in ihm vor, die ihn zur Erkenntniß seiner Aufgabe gelangen liess.

Er sah nämlich bald ein, dass ihm zu einer erhöhten Darstellung des Ausdrucks, durch die seit Glück in ihrer Entwicklung so weit fortgeschrittene Instrumentation, neue Mittel in die Hände gegeben seien. Die Verschiedenheit der Klangfarben der Orchesterinstrumente und deren hundertfältige Mischungen führten ihn in dieser Beziehung zu überraschenden Resultaten und Cortez, und Vestalin waren die endlichen herrlichen Früchte seiner Bemühungen.

Mit Cortez betrat er sogar ein ganz neues Feld, nämlich das der historischen Oper. Denn wenn Glück auch in seiner Iphigenia in Tauris bereits den Contrast ver-

schiedener Nationalitäten, der Griechen und Scythen, meisterhaft zu schildern verstand, so bleiben seine Opera, wie die Tragödien der Alten, doch mehr Familienstücke, obwohl dieselben, bei dem Rang und der idealistischen Anschauungsweise der darin auftretenden Personen, an deren Schicksal sich überdies meist das ihrer Völker knüpft, himmelhoch über das was man gewöhnlich Familienstücke zu nennen pflegt, hinweggehoben werden. Eine Oper aber wie Cortez knüpft die Geschichte, wie sie sich im Völkerleben gestaltet, an und es ist Spontini darin in bewundernswerther Weise gelungen, die Contraste von Civilisation und Barbarei, Heidenthum und Christenthum, Spaniern und Mexikanern, nicht allein in den Massen, sondern auch in den auf diesem Hintergrunde hervorretelnden Gestalten eines Cortez, der sogenannten drei Spanier, des Oberpriesters, des Montezuma, des Telasco und der Amazilly darzustellen.

Von Spontini ab geriebt die Oper wieder in grenzenlosesten Verfall. Rossini, von Himmeln mit seltenem Genie begabt, hatte nicht die Ausdauer das aus sich herauszubilden, was er aus sich herauszubilden vermochte, und beim Beifall der grossen Menge immer tiefer sinkend, rief er eine der trivialsten Perioden in's Leben ein, die Opernlitteratur kennt. Dies ist um so trauriger, als der Barbier und Tell, diejenigen beiden Opera, in denen es ihm einmal darauf ankam, etwas Tüchtiges zu leisten, beweisen, was er hätte werden können.

Der Geschmack des grossen Publikums an Rossini'schen Opera nahm bald so sehr überhand, dass man nichts anderes mehr zu hören verlangte und das Beste, was früher geleistet worden war, darüber in den Hintergrund treten musste. Vergass doch das Wiener Publikum selbst seinen Beethoven über Rossini. Man wollte fortan nichts mehr hören, als

jene gefällig rhythmisirten Gassenhauer im Marschtempo, oder jene sentimentalen Jereviden, die sich später, bei Bellini und Donizetti, erst zu der rechten Höhe des Unsinns und zu einer wahrhaft kränkelnden Süßlichkeit fortbildeten. Was ging es das Publikum an, ob man bei Tanzrhythmen die Leute zum Tode führte, oder bei Jammerlauten auf der Bühne sich freute, konnte es doch zu allem den Takt schlagen, beliebt man doch die Melodien leicht und vermochte sie sich beim Naebhausehgen vorzupfeifen, brauchte man doch seine Fassungskraft nicht fortwährend anzustrengen, denn natürlich hörte man nur noch auf die Tiraden des primo uomo oder der prima donna und konnte, ohne irgend etwas zu verlieren, in der übrigen Zeit plaudern und loggetiren nach Herzenslust!

In die Periode einer solchen unglaublichen Geschmacklosigkeit und Barbarei fällt nun die Zeit, in der sich der junge Meyerbeer zuerst der Oper zu widmen begann. Doch dazwischen seine eigentliche musikalische Bildung noch von früher her und wir wagen zu behaupten, dass es allein jene in frühesten Jugend durchgemachte tüchtige deutsche Schule ist, die ihn später davor bewahrte, im Strome des herrschenden Zeitgeschmackes unterzugehen.

Er sowohl wie Carl Maria Weber waren nämlich bekanntermassen mehrere Jahre lang die Schüler des berühmten Abbé Vogler, bei dem sie die strengsten Studien durchmachten. Wer hätte damals in dem jungen Manne, der sich ganz auf kirchliches Gebiet bewegte und Fugen und geistliche Cantaten schrieb, den künftigen Heros der modernen Oper gesehnt?

Dass er sich dem Dramatischen zuwandte, geschah anfänglich wohl nur in der Absicht, möglichst bald in weiten Kreisen anerkannt zu werden. Ehrbegierig, wie jedes junge Talent, verlockte ihn der Beifall, den die grosse Menge seinem Zeitgenossen Rossini zollte, sich um denselben in ähnlicher Weise zu bewerben.

Es ist eigentümlich und bedeutsam, dass den Weg, den die Geschichte der Oper im Ganzen nahm, Meyerbeer, als Einzelner, in seinem Bildungsgange zum dramatischen Componisten wiederholte. So wie die Oper ursprünglich nur die Sinne zu ergötzen trachtete, so sah wir auch ihn anfänglich den Italiänern und ihrer sinnlich oberflächlichen Geschmacksrichtung folgen; jedoch verdrank er ihnen seine grosse Kenntniss in Behandlung der Solostimmen, so wie er später bei den Franzosen Bühneneffekte und moderne Instrumentation studirte und auf diese Weise Erfahrungen machte, die ihm auch noch später sehr zu statten kamen und bei denen er ein Hochbegünstigter vor so vielen zu nennen ist, denen nur nach einer Seite hin und bei einer Nation das Theater kennen zu lernen vergönnt war.

Meyerbeer war bereits ein Mann von europäischem Ruf, als der Zeitpunkt für ihn herannahe, der den ganzen Menschen und Künstler in ihm umgestaltete. Wie hätte auch bei ihm jene innere Erleuchtung ausbleiben sollen, wie sie jedem auf Abwegen irrenden grossen Genie einmal zu Theil ward, wenn ihm das künstlerisch Vollendete begegnete und es die eigene Schwäche erkennen liess. Glück und Spontini, ja selbst Rossini, da er seinen Theil schrieb, erleben, wie wir gesehn haben, eine solche. Bei Meyerbeer ging sie unmittelbar der Schöpfung seines Robert voraus. Wie alles, was Glück und Spontini vor dieser Durchgangperiode schrieben, der Vergessenheit anheim fiel, so ist auch bereits alles, was Meyerbeer vor seinem Robert geschaffen, mit dem Zeitstrome hinweggeföhlet worden. Erst von dem Momente an, da er erkannte, dass deutsche Kunst der Boden sei, in welchem seine Kraft wurzte und auf dem sie sich weiter entwickeln müsse, war er zur wahren Erkenntniss seiner selbst durchgedrungen.

Von nun an sehn wir, wie er sich von Oper zu Oper eine immer höhere Aufgabe stellt. Es bleibt sich gleich,

ob er sich derselben bewusst war oder nicht, genug, dass sich in seinen Werken erkennen lässt, wie sich die Anforderungen, die er an sich selbst stellte, von Jahr zu Jahr steigerten. Ein immer klarer werdendes Bild eines Ideals, welches die moderne Oper, gestützt auf das Beste aller Zeiten, zu verwirklichen habe, malte sich in seiner Seele.

So schrieb er seinen Robert, indem wir zuerst wieder auf kerndesches Element treffen, wenn dasselbe auch noch nicht das allein vorwaltende ist. Denn der Franzose und Italiäner machen darin noch ihre Rechte an ihn geltend und daher kommt es, dass wir so häufig aus dem Himmel auf die Erde herabfallen und es so manchmal bedauern müssen, neben dem Erhabensten das Triviale stehn zu sehn. Bei alle dem bildet er sich aber in dieser Oper bereits seinen eignen Styl, der als Grundton die ihm fremden Stoffe dennoch zu einem Ganzen verbindet. Auch geben sich, in Bezug auf organisch-musikalischen Zusammenhang und feinere Durchführung, grosse Fortschritte in Vergleich mit der früheren Periode kund. Vorzugsweise ist es die Gewandtheit in thematischen Behandlungen, die uns, wie überhaupt bei Meyerbeer, hier im Robert zuerst begegnet. Bald wird ein Thema reizend eingeleitet, bald überrascht uns sein Wiedererscheinen zu neuer harmonischer Unterlage; dann wieder entwickelt sich aus einer einzelnen Themaphrase der ganze Fortgang eines Stücks; Verkürzungen, Erweiterungen, Nachklänge, Anklänge, figurirte Bässe und vielgestaltige Mittelstimmen, führen ein und denselben musikalischen Grundgedanken in stets neuer und interessanter Folge an uns vorüber. Wir müssen auch noch des seltenen Melodie-reichtums im Robert und der durch ihn bekundeten Fülle musikalischer Anlage, so wie der gewählten und charaktervollen Instrumentation gedenken, in der wir bereits neuen, von Meyerbeer auf diesem Gebiete später so reichlich gemachten Entdeckungen begegnen. Robert wird nicht untergehen, dafür bürgt schon allein die bereits in der Ouvertüre zum Grundthema genommene Aufstehungsscene; doch waren von ihm aus noch grosse Fortschritte möglich. Dies fühlte auch Meyerbeer, der nun, da einmal die erste Sprosse der Himmelsleiter erstiegen war, nicht mehr ruhen konnte.

Nach Höherem strebend, sowohl in Bezug auf concreteren und reichhaltigeren Stoff, als auf tiefern musikalischen Ausdruck, fand er in Glück und Spontini die Vorgänger die ihm sagten, auf welchem Wege er fortzuschreiten habe. Nur bei Schilderung der Gefühlswelt aussergewöhnlicher, erhabener Naturen, oder bei musikalischer Darstellung der Geschieke ganzer Völker und der sie bewegenden Zeitströmungen waren die Mittel an die Hand gegeben, die ganze Gewalt und Mannigfaltigkeit musikalisch-dramatischen Ausdrucks, deren die erstere Oper fähig ist zur Entwicklung gelangen zu lassen. Solche Elemente bot aber vorzugsweise die historische Oper dar und die Bereicherung und Erweiterung ihres Gebietes, das war die Aufgabe, die Meyerbeer mit richtigem Blick als die des modernen dramatischen Componisten erkannte, als er seine Hugentoten schrieb.

So wie Spontini auf der von Glück zuerst eröffneten Bahn, durch Benutzung der reicheren Ausdrucksmittel, die das Orchester bot und seine, Glück mangelnde rhythmische Mannigfaltigkeit, weiter fortschritt, so sehn wir in den Hugentoten auch Meyerbeer in beiden Beziehungen vorwärts gehn, ohne dass seine wahrhaft geistreiche Instrumentation an einer, bei Spontini häufig vorkommenden Ueberladung litte. Im Vergleich mit Robert, liegt der grosse durch die Hugentoten gethane Fortschritt vorzugsweise in der fast durchgehenden Charaktereinheit dieser Oper. Schon dass der Componist den Choral: „Ein feste Burg“, als mächtigen Grundpfeiler hinstellte, der den ganzen schönen Bau zu tragen bestimmt war, beweist, wie sehr er nach geschlossenerem Zusammenhang strebte. Auch das

durch die Kunst gebotene Gesetz der Steigerung geht in weiser Berechnung, vom ersten bis zum fünften Akte durch die ganze Oper; der Meister ist am rechten Orte haushälterisch mit seinen Mitteln, um spätere Momente um so stärker hervortreten zu lassen, überall die schönste Verteilung von Schatten und Licht, die mächtigsten Wirkungen auf einander berechneter Contrast und ein unvergleichlich gelungenes Festhalten des historischen Colorits. Wir empfinden, dass wir es hier durchweg mit dem ächten Künstler, der es sich selbst recht machen will, zu thun haben.

Einen kühnen Griff that Meyerbeer, indem er seinen Stoff aus einer Periode der neuern Geschichte wählte, die in unserem heutigen Leben gewissermaassen noch fortspielt; und wie sehr ist ihm dabei die Selbsterleuchtung der fanatischen Massen gelungen, in der er fast noch Spontini's Schilderung seiner Mexikaner und Spanier übertrifft. Auch hat er es vermocht, die auf dem historischen Hintergrunde hervortretenden Helden und Heldinnen der Oper: Raoul, Marcell, Valentine, Königin, in einer Weise zu individualisiren, die wir in gleicher Vollendung nur in Mozart's Don Juan und bei Vater Gluck wiederfinden. Das grosse Publikum stellt jedoch den Robert über die Hugenotten und würde diese sicherlich wieder bei weitem dem Propheten vorziehen, wenn es bei letzterem nicht so viel zu sehr gäbe. So geht es aber jedem grossen Talente, das fortschreitend erfahren muss, dass die grosse Menge mit ihm nicht gleichen Schritt zu halten und ihm erste Jahre später mit dem Verständniss zu folgen vermöge.

Beim Propheten stellte sich Meyerbeer, die Bahn weiter verfolgend, auf der er bereits so reiche Lorbeeren erungen, eine noch kühnere Aufgabe. Wir sehen ihn auf derselben bis zu einer Höhe fortschreiten, zu der sich vor ihm noch Niemand hinaufgewagt hatte und damit denn auch das letzte Ziel, das auf diesem Wege in Aussicht stand, glücklich erreichen.

Es ist ihm nämlich, indem er alle anderen Künste mit der Musik vereint nach demselben Mittelpunkte hinwirken liess, gelungen, ein künstlerisches Ganzes von so ununtrennbarem und organischem Zusammenhange in's Leben zu rufen, wie noch kein ähnliches dagewesen. Hier ist weder Dekoration noch Gruppierung, weder Kostüm noch Ballet, weder Sonnenaufgang noch Krönungszug ein blosses szenisches Beiwerk oder vom Ueberfluss, wie dergleichen in den meisten Opern, sondern alles trägt, im innigsten Verein mit Musik und Dichtung, dazu bei, den Rahmen des grossen historischen Bildes zu vollenden. Die Grundbedingung eines vollendeten Kunstwerks, jene Einheit, die jedes Theilchen als ein lebendiges Glied des Ganzen erscheinen lässt, ist solchergestalt in einem Grade erreicht, wie dieselbe auf keinen andern Wege in gleicher Weise denkbar wäre und so müssen wir bekennen, dass grade das, was Meyerbeer von kurzzeitigen Tadeln im Propheten vorgeworfen wurde, sein höchstes Verdienst ist.

Wie hätte uns z. B. der Meister Johann von Leydens Verführung besser malen und dieselbe naturgemässer herbeiführen können, als indem er nach jener Nacht, mit ihren Schreken der Einpörrung, die Sonne glänzend über dem fernen Münster aufgehen lässt, bei deren ersten verklärenden Strahlen, der durch die vorübergehenden Stürme so mächtig Erregte plötzlich den im Morgengolde schimmernden Himmel sich öffnen zu sehen und die Chöre der Seraphim zu hören glaubt. Wie wirkt hier die Orchestermalerei meisterhaft mit dem anbrechenden Tage zusammen, wie viel würde der dadurch hervorbrachte Eindruck verlieren, wenn man das eine vom andern trennen wollte. Doppelt erklärbar erscheint uns beim beleuchtenden Hauch der Morgenlüfte die Lust der Krieger, gen Münster zum Sturm geführt zu werden; doppelt verheissungsvoll die am Horizonte erglühenden Thürme der Stadt.

Im Propheten tritt uns überhaupt Alles in grossen und zusammenhängenden musikalischen Bildern entgegen; wir nennen nur die Wiedertaufpredigt, die Aufrührerscene, die Domszene und die Kerkerzene, in denen sich alles in so enger Verkettung durehdringt, dass wir eine ideale Welt von Menschen, die in Tönen reden und empfinden, aber keine Sänger mehr, die in conventionelle Kunstformen eingesehnrkt, etwas Musikalisches vortragen, zu hören und zu sehen glauben. So gewaltig wie die Zeichnung im grossen Ganzen ist, so bewundernswerth ist auf der andern Seite die Aufreissung im Detail. Den kleinsten Aufwühlungen, den zartesten Nüancierungen der Empfindung, verleiht die Töne Ausdruck; das Orchester ist zum unmittelbaren Organ der Seele geworden und malt ebensowohl Szenen von grossartigster Leidenschaft, wie den kleinsten Vorfall in der Handlung. Von der Schilderung der ganzen Zeit in ihrer individuellsten Färbung bis zur Malerei des niederländischen Volkscharakters, dem Heransprengen der Bertha verfolgenden Reiter, dem Feueranschlagen des Jonas, dem peilschnellen Dahingleiten der Schiltshuhläufer, wird alles von demselben Elemente, dem Orchester mit seinen tausend Ausdrucksmitteln getragen. So fällt denn nichts mehr, als nicht dazu gehörig, aus dem grossen Gemälde heraus und alles wird Bestandteil des Ganzen.

Dieses Streben nach dem Allumfassen des gegebenen Stoffes, spricht sich auch noch in anderer Weise aus. Meyerbeer, der bei allen Nationen seine Lehrjahre durchmachte und auf der Höhe aller Litteraturen steht, hat nämlich in überraschender Weise jeder Schule und jedem Meister das ihnen besonders gelungene und Eigentümliche abzulauschen und wiederzugeben verstanden. Daher kommt es, dass, obgleich er alles mit eigenem Styl und Geiste durehdringt, wir bei dieser oder jener Stelle an andere uns bekannte Meister erinnert werden; jedoch stossen wir dabei nicht etwa auf wirkliche Reminiscenzen, sondern empfinden nur Charakterähnlichkeit. Dies ist kein Vorwurf, sondern ein Lob, denn wer sich von andern das Beste anzuzeigen und demohngeachtet selbst treu zu bleiben weiss, ist eben der ächte Künstler. Haben sich nicht Beethoven, Mozart, Spontini an hundert ihrer Vorgänger gebildet; sagt nicht Göthe: „Wer wollte Rechenschaft darüber ablegen, wie vielen er seine Bildung verdankt?“ — So erinnert uns z. B. das Recitativ Johannis: „Meine Mutter ist das einzige Gut was mir bleibt“; in der Wahrheit seines Ausdrucks lebhaft an Gluck, ebenso wie das letzte Duett Berthas mit Johann im vierten Akt. — Der ersterbende Schluss des Bauerntanzes ist eine von Weber entlehnte Idee, warum sollte sie aber nicht hier in neuer Weise zur Anwendung kommen. Die grosse Menge behauptet übrigens vom Propheten, dass Meyerbeer sich selbst darin am häufigsten bestohlen habe und spricht dadurch ans: wie sehr sich bei ihm eigenthümlicher Charakter und Styl festgesetzt haben.

Der Prophet ist die deutscheste aller Opern Meyerbeer's und mit einziger Ausnahme einiger Schlussiraden in Donizetti'scher Weise finden wir keine Anklänge an Italien mehr, während das französische Element nur noch da hineinspielt wo es hingehört, nämlich in den Schiltshuhscenen und Ballets.

Mit dem Propheten hat Meyerbeer auf dem von Gluck eingeschlagenen, von Spontini mit Erfolg fortgesetzten Wege den letzten Schritt gethan. Wir, die wir überhaupt Feinde des Classificirens und einer Rangordnung der Genies sind, wollen nicht darüber entscheiden, in wie weit Meyerbeer seiner Anlage nach mit jenen Vorgängern, oder einem Mozart, einem Cherubini in Vergleich zu stellen sei; das aber ist gewiss, dass er in dem Erkennen der Aufgabe der Oper am weitesten fortgeschritten ist und dass ein einziger Akt seiner letzten drei grossen Opern

eine solche Fülle von Originalität, Melodie, überraschender Modulation und ungesuchten Effekts in sich schliesst, dass daran mancher andere Gefeierte Stoff genug für mehr als eine Oper haben würde.

Eine grössere Vollendung der Meyerheer'schen Opern ist trotzdem allerdings noch denkbar. So würden wir im Allgemeinen eine noch strengere Durchbildung der musikalischen Formen und eine gewandtere Führung der Chorstimmen wünschen. Denn so sehr wir jene engherzigen Formen, von denen häufig die Rede war, entfernt wünschen, so sehr müssen wir doch auf ungezwungene Gliederung derjenigen Formen dringen, die in der Oper zur Geltung kommen sollen. Hier fehlt es manchmal unserem sonst so grossen Meister an der Abrundung, wie wir sie bei Mozart und Cherubini finden. Ein Hauptsatz, der einen Mittelsatz einschliesst, ist eine gar zu lose und zu häufig wiederkehrende Gliederung und auch diese ist nicht immer ganz tadellos. So wie man von einer Figur auf einem Bilde sagt, ein Arm sei zu kurz oder zu lang, so kann, bei dem ähnlich-naturregemässen Zusammenhang der Glieder musikalischer Formen, auch hier von Verzeichnungen die Rede sein. In dieser Beziehung müssen wir z. B. an dem sonst so hinreissend schönen letzten Duette zwischen Bertha und Johann rügen, dass der plötzliche Übergang zu der Stelle: „Ein Schwert nur war dein Scepter“, etwas Unorganisches habe, was sich bei längerem Verweilen auf dem vorhergehenden *Gis-moll*, verlieren würde.

Doch abgesehen von diesen kleinen Mängeln, leistet der Meister so Grosses und stellt er so hochebahren über allen seinen Zeitgenossen auf dramatischem Felde da, dass wir nur bewundernd zu ihm hinaufschauen vermögen.

Schliesslich sei es uns vergönnt einen kurzen aber vollständigen Ueberblick des Propheten zu geben, dieser merkwürdigen Oper, die nicht etwa vorliegend von New-Orleans bis Paris und Wien die Welt entzückt, sondern eine dauernde und kunstschriftliche Bedeutung behalten wird. (Schluss folgt.)

Berlin.

Musikalische Revue.

Am 13ten gab Hr. Kapellmeister Dorn im grossen Saale der Singacademie ein Vocal- und Instrumentalconcert, in dem er nur eigene Compositionen zum Vortrag brachte. Schon im vergangenen Jahre hatte er ein ähnliches Concert veranstaltet. Es versteht sich von selbst, dass es dabei der Concertgeber nur auf eine Art von Verpflichtung abgesehen hat, die er als Kapellmeister in der Residenz den Künstlern und Kunstfreunden gegenüber erfüllen wollte. Das Concert bestand aus drei Theilen, deren erster eine Sinfonie in *E-dur* zu Gehör brachte. Diese Composition war nicht ein Werk im Sinne und Style der Atmeister, vielmehr reichte sie sich derjenigen Richtung an, die wir in neuerer Zeit öfters haben sich geltend machen gesehen und die nach einer gewissen Ausgleichung der dramatischen Kunst mit der instrumentalen strebt, daher im Allgemeinen auch die Theatrisirung des Charakter der Ouvertüre hat. Der dritte Satz, ein *Alternativo ballabile* mit *Intermezzo* weisen ganz entschieden auf die obige Tendenz des Werkes hin. Es kam dem Componisten darauf an — so schien es uns — die Rhythmik des Tanzes in eine breite und zugleich würdige Form zu schliessen, um gewissermassen zu zeigen, dass auch auf diesem Gebiete noch einige Schätze zu heben sind. Hierzu passten auch die dramatischen Effekte, wie man ihnen sonst in einer Sinfonie nicht begegnet, und es wird dadurch dem ganzen Charakter eine gewisse Mannigfaltigkeit verliehen. Halten wir diesen Standpunkt

fest und nehmen wir hiazu, dass der Componist Übung und Geschick in der Instrumentation hienüt verbindet, so wird man dem Werke die Achtung nicht vorenthalten dürfen, die es verdient. Der zweite Theil bestand in zwei Vocal-Quartetten: „Frühlingslied“ und „Käferhochzeitstanz“, in denen der Componist sein schon sonst zur Anerkennung gebrachtes Talent für diese Form der Musik von Neuem an den Tag legte. Die umfangreichste Arbeit des Abends war endlich eine *Missä pro defunctis*, in welcher ganz neue Bahnen der geistlichen Musik betreten werden. Wir haben den nach Aussen wirkenden Effect in der Kirchenmusik auch schon aus andern Werken kennen gelernt. Mehr oder weniger folgt das moderne Oratorium mit Ausnahme der Mendelssohn'schen Schöpfungen dieser Richtung und wir haben niemals für dieselbe das Wort nehmen können. Eine fast gänzliche Verschmelzung der draustischen Aeusserlichkeit und der kirchlichen Innerlichkeit, wie sie sich hier kund thut, scheint uns jedoch das Ziel zu verfehlen, welches die Musik in der Kirche erstreben soll. Denn der göttliche Zorn sitzt hier in der Wollfächigkeit zu Gericht und das Gebet der Demuth flattert in dem zarten Elfengefäss der Geigen und ergeht sich in instrumentalen Cantilenen. Andererseits tritt uns auch wieder die katholische Musik wie die Rhythmik des Tanzes z. B. am Schluss entgegen und es wird uns so eine Mannigfaltigkeit des Ausdrucks zur Anschauung gebracht, die in der That Talent und musikalische Darstellungsgabe verräth, nichts desto weniger aber die Einheit und Plannässigkeit der Form und des Charakters vermissen lässt. An der Ausführung des Concerts hatten sich ausser der Königl. Kapelle ein Theil der Singacademie, des Theaterchors und für die Soli die Damen Herreburger-Tuczek, Gey und die Hrn. Kraus, Krause betheiliget. Dr. L.

Im Königl. Opernhause debutirte Herr v. d. Osten nach seinem Studienaufenthalte in Paris als Edvino in der *Flautwandlerin*. Die Stimme des Sängers hat an Klang und Farbe gewonnen, ist aber nicht stärker geworden. Die Technik ist so weit ausgebildet, als es in einem Jahre erzüngt werden kann. Wie weit ihm dramatische Fähigkeiten eigen, muss sich erst mit der Zeit herausstellen. Ob er es erreichen wird, selbst in den leichtern Opern der Träger einer Partie zu werden, müssen fernere Darstellungen zeigen. Das Publikum spendete dem Debutanten, wie er es verdiente, reichen Beifall. d. R.

Am Freitag fand die Aufführung des *Fidelio* mit Mad. Köster in der Titelrolle statt. Es bedarf nur des Hinweises auf frühere Berichte dieser Oper mit der unvergleichlichen Darstellerin, aus den früheren Triumphphänomenen diesen neuen hinzuzufügen. Das Haus war vollständig gefüllt. d. R.

In der vierten *Trio-Soirée* der Hrn. Lüschorrn und Gebr. Stahlknecht kam ein Trio von Wichmann zur Ausführung. Der junge Tonkünstler hat sich schon durch andere grössere und kleinere Arbeiten bekannt gemacht. Von dem, was wir aus seiner Feder kennen, nimmt dieses Trio nach unserer Meinung die erste Stelle ein. Wir wollen nicht sagen, dass es reich an eigenthümlicher Erfindung sei, dass der Componist einen eigenen Weg gehe, allein es unterscheidet sich diese Arbeit doch dadurch von den meisten Compositionen der Gegenwart, dass sie durchweg klar gehalten und schulgerecht ist. Das Scherzo enthält wenig originelle Wendungen, ist aber von ansprechender Wirkung. Der Mittelsatz führt ein edel gehaltenes Thema mit Variationen aus, welche von hübscher Charakteristik sind. Ueberall, das ist der Hauptvorzug der Arbeit, bemerken wir das Streben nach Klarheit in der Gestaltung. Die heiligen andern Compositionen von Beethoven hörten wir diessmal nicht. Die italienische Oper feierte das Ordensfest am 18. d. M. mit dem Moses von Rossini, einer Oper, die zwar für

das hiesige Repertoire nicht neu, aber doch schon seit einem Zeitraum von mehr als acht Jahren nicht gegeben worden ist. Die grossen tragischen Opern machen bei uns wenig Glück, weil sie eine gleichmässig gute Besetzung erfordern, während eine Norma, Lucrezia, Lucia immer gern gesehen werden. Ein einziges bedeutendes Mitglied der Bühne, wie gegenwärtig Mad. Castellani ist hier in Stämple das Ganze zu halten. Demnach war die Aufnahme des Moses, trotz der lobenswerthen Ausstattung in Costümen und Decorationen ziemlich lau, zumal die Anais (Mad. Castellani) gegen die Gemahlin des Pharaos, Sgra. Viola, eben nicht besonders hervorzutreten Gelegenheit fand. Müssen wir auch den übrigen Partien alle Gerechtigkeit wiederfahren lassen, so dem Moses, Sgr. Muzzoletti, der mit Würde sang und spielte, dessen kräftige, wenn auch nicht hinreichend tiefe Stimme im Ganzen der Aufgabe gewachsen war; wirkte selbst des Königs Sohn, Sgr. Labocetta, mit dem Wohlklang seiner Stimme durchgreifend; gelangen die schön gearbeiteten Ensembles befriedigend und erwerben sie sich den Beifall des Publikums: man ist, wie gesagt, zu sehr an ein besonderes Hervortreten einzelner Figuren gewöhnt und so fehlte, was man sonst bei den Italienern in vollem Maasse wahrnimmt, der Sturm des Beifalls.

Dr. L.

Das Concert, welches der Königl. Musik-Director Josef Gungl zu einem wohlthätigen Zweck veranstaltet hatte, erfüllte zunächst seinen Zweck durch eine gute Einnahme, die der vollständig gefüllte Saal mit sich brachte. — Das Programm des Concertes bot in reichster Mannigfaltigkeit Interessantes und Neues dar, und die Ausführung blieb hinter diejenigen, welche der Gungl'schen Capelle einen Namen von New-York bis Petersburg gemacht, nicht zurück. — Es sind aber nicht allein die Tänze, in deren Ausführung sich das unter Gungl's Leitung stehende Orchester auszeichnete, sondern auch die Ouvertüre zu Athalia, und der Hochzeitsmarsch von Mendelssohn, die Ouvertüre zu 'Sophia Catarina, ein Concert für Violine von Viennetemps, durch Hrn. Klauortli, und die Réverie für die Harfe von P. Alvars, durch Hrn. Zabel, beides Mitglieder der Gungl'schen Capelle, wurden vortrefflich executirt. Ein neues Polpourri „Die Biene“, so wie die Erzählungen aus der Tanzwelt, mit der Gungl eigenthümlichen Geschicklichkeit instruirte und zusammengestellt, verfielen nicht die beifälligste Aufnahme zu finden.

d. R.

versagen dürfen. Am 6. d. M. nämlich fand im Musiksaal der Universität und in Anwesenheit von 700 Zuhörern eine öffentliche Prüfung der Schüler genannten Instituts statt, die allen gerechten Erwartungen vollkommen entsprach. In dieser Prüfung producirten sich hundert und einige dreissig Schüler, unter denen auch solche, welche erst seit 3 Monaten Unterricht erhalten. Hr. Schnabel fing mit seiner kleinen Garde von unten herauf an und endete mit grossen Piecen, und zwar mit den „brillianten Variationen über ein Thema aus dem Zweikampf mit Begleitung des Orchesters von Herz“ und mit einem Concertstück mit Orchesterbegleitung von C. M. v. Weber. Ausserdem wurde die Ouvertüre zur „Felsenmühle“ (von 12 Schülern) und die zur „weissen Frau“, ein grosses Duo für 2 Flügel von Kalkbrenner, ein grosses concertantes Duo für 2 Flügel von Herz, ein Trio von Hummel, venetianisches Gondellied von Mendelssohn-Bartholdy und grössere und kleinere Compositionen von Chopin, C. Schnabel, Chotak, Hünten, Haslinger, Voss u. a. u. vorgelesen, die meisten Piecen auf 6 Flügel. In dem Vorgelegenen documentirte sich Julius Schnabel's Lehrmethode als eine ebenso gründliche als leichtfassliche und praktische. Erwägen wir, dass der grösste Theil der noch so sehr jugendlichen Schüler vor einem so grossen Hörerkreise zum ersten Mal öffentlich aufzutreten genöthigt war, so können wir die Sicherheit und Correctheit vieler Schüler nur bewundern und die so natürliche Schüchternheit mancher Schüler nur mit Nachsicht und Schonung ansehen. Im Durchschnitt war ein sauberer Anschlag, ein correcter Tact unverkennbar. Zur Ermunterung der Schüler wollen wir folgende namhaft machen: Gründel, Gräson, Henker, die Fr. Gräson, Burakowska, Ottilie Grüll, v. Grutschreiber, Helene Müller, Worthmann, Otto und Heinz. Genannte haben sich durch ihre schätzenswerthen Leistungen eines öffentlichen Lobes würdig gemacht. Hrn. Julius Schnabel aber wünschen wir ein ferneres Gedenken seiner wackern Anstalt und eine nachhaltige Anerkennung seines ehrenvollen Strebens, die er in hohem Maasse verdient.

C.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Reitstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung aus No. 52.)

Diese Künstlerin, mit ihrer nicht abzählungenden europäischen Berühmtheit (und eine solche war damals viel seltener und schwerer zu erlangen als jetzt) bildete den Mittelpunkt unserer Oper in einer Ueberzugsperiode, wo sich dieselbe ganz neu mit frischen, zum Theil herrlichen Kräften gestaltete. Dieselbe fiel etwa in die Mitte des Decenniums in Rede und traf mit der Uebernahme des Theaters durch den Grafen Brühl nach Hlunds 1815 erhaltend zusammen. Von da ab begann eine Periode unserer Opernbühne, die wahrhaft deren Glanzperiode genannt werden kann, die zum grossen Theil auch noch in das folgende Jahrzehend hinübertrazt, sich aber in den Jahren 1815—1820 doch schon zu ihrer vollen Höhe entwickelte.

Es kann dazu Vieles zusammen.

Erstens: der Wechsel in der Leitung der Bühne, wodurch immer ein neuer Abschnitt bezeichnet wird, neue Kräfte in Thätigkeit gelangen. Es war dies nicht nur ein Wechsel der Personen, sondern auch einer der Verhältnisse. Denn der Graf Brühl, ein Mann von edler Bildung und feinstem Kunstgeschmack, übernahm das Theater als General-Intendant, und es wurde aus einem Nationaltheater, wie es unter Hlunds Leitung benannt war, ein Hoftheater. Es ist hier nicht der

Correspondenz.

Breslau.

Es ist erfreulich, über eine Musikunterrichts-Anstalt zu berichten, die bei ihrer Begründung manchen Zweifel rege machte, manche Anfeindung provocirte und dennoch aus sich selbst heraus zu gestalten und zu vervollkommen vermögend war. Die Anstalt, von welcher wir reden, ist das hier seit drei Jahren bestehende Institut für gründliche Erlernung des Flügelspiels von Hrn. Julius Schnabel. Ueber Zweck und Ziel dieses Instituts ist in diesen Blättern bereits ausführlich und mehrfach berichtet worden. Es zählt gegenwärtig hundert und einige dreissig Schüler, welche in 3—4 Stunden wöchentlich, je nach ihren Anlagen und Fortschritten, in verschiedenen Cursen und zwar mehrere Schüler gleichzeitig unterrichtet werden. Die Fortschritte der letztern aber haben sich auf eine so entscheidende Weise herausgestellt, dass wir dem Leiter der Anstalt, Hrn. Julius Schnabel, unsere Beachtung und Anerkennung nicht

Ort, die Vortheile und gewiss auch die grossen Nachtheile eines solchen Verhältnisses nachzuweisen. Vorläufig aber kamen dem Institut, und der Oper zumal, die ersteren zu Gute, durch die reicheren Zuschüsse, die der münchener Führer derselben vermittelt seiner Stellung zum Hofe und dem Könige, in Anspruch nehmen durfte und musste.

Zweitens: der glückliche Umstand, der nicht zu allen Zeiten eintritt, dass viele bedeutende künstlerische Talente vorhanden und nicht durch andere contraktliche Verhältnisse gebunden waren, so dass es der Oper möglich wurde, sich auf einem wahrhaft glänzenden Fuss zu organisiren.

Drittens: dass überhaupt, wie schon im Vorwort flüchtig berührt, eine Zeit des Aufschwungs und der Neublüthe für alle Gestaltungen und Schöpfungen des Friedens eintrat, nach den langen furchtbaren Kämpfen, die seit der französischen Revolution mehr oder weniger auf Europa, in den letzten neun Jahren aber vorzugsweise auf unsern engeren Vaterlande Preussen gelastet hatten. Wer jene Zeit erlebt hat, der wird wissen, welch ein Strom der Hoffnungen, der Freuden, des Glücks durch die Gemüther rauschte, in dem beseligenden Gefühl der Rettung und des Friedens, das die Brust erhob, in dem Bewusstsein, nun endlich unter einem blauen lachenden Himmel zu wohnen, während man neun Jahre unter schwerem Gewölk und düstern Gemüthern zugebracht! Dieser Frühlingslimmel wirkte natürlich auch auf die Künste und Künstler, und jede Blüthe erhob in der durch die vorangegangenen donnernden Winthe gereinigten Luft der Welt das Haupt frischer und üppiger, getränkt durch den segnenden Himmelsstau des Friedens und der Hoffnungen. Die heutige Generation hat zum grössten Theil vergessen, welch ein Unheil der Krieg, und zu empfinden verlernt, welch ein Heil der Friede ist. Sie würde sonst nicht im flüchtigen Rausch der Leidenschaft und mehr auf die Forderungen des Ehrgeizes, als der wahrhaften Ehre hin, so frivolität leicht mit Beiden spielen und das höchste Heil und das schwerste Unheil auf die Würfel des Zufalls setzen, und noch dazu glauben, damit Wunder wie Grosses und Würdiges zu thun!

Kehren wir von diesem Seitenweg auf die Weltbühne zu der unsrigen zurück, zu dem lyrischen Theil.

Nach jener Uebergangszeit also, wo theils die Künstler der älteren, von uns vor einigen Monaten geschilderten Periode in dem abnehmenden Mond ihres Talents standen und sich neu erglänzend nur die eine schon geschilderte Sängerin bedeutend dem Institut anreichte, folgte nun eine des beginnenden und reichlich ein Jahrzehend, ja drei Lustra (bis etwa 1830) wachsenden Glanzes für unsere Oper, wo sie, in dem Werth der Gesammtheit ihrer Mitglieder eine Stellung behauptete, die sie trotz einzelner, jene demaligen an geistigem Werth weit überragender Talente, doch noch nicht wieder eingenommen hat. Die Namen, welche jene Zeit mit glänzender Schrift in dem Tempel der dramatischen Musik verewigten, waren: Anna Milder, Frau Kilitzschki-Schulz, Caroline Seidler, Johanna Eunike, als die vier ersten Sängerrinnen (den jede war eine erste in ihrem Fach); Stämmer und Bader als Tenore; Fischer (der Sohn des berühmten Bassisten aus der Zeit der italienischen Oper unter Friedrich II. und Friedrich Wilhelm II.) und Bass-Rival der Castraten Concialini und Tombolino), Gern (damals immer noch sehr wacker), Blume, und für manche Fischer zweiter Ordnung Wauer. Auf diesen Säulen ruhte der Tempel der Oper; sie trugen ihn, wie gesagt, nicht nur bis zum Schluss des hier besprochenen Jahrzehends, sondern grösstentheils auch nach das folgende hindurch. Ja, Einige haben sich, wie wir Alle wissen, bis in unsere Zeit hinein in ehrenhafter Thätigkeit erhalten.

Wir wollen die Genannten mit wenigen Worten charakterisiren und ihr Verhältniss zu der heutigen Kunst, den heuligen Künstlern festzusetzen versuchen. Gegenwärtiger Verfasser glaubt dies von der Mehrzahl, die er noch in selbst entwickelterer Zeit noch in voller Wirkung gekannt, wohl so weit zu vermögen, als er überhaupt eine innere Berechtigung dazu hat.

Wir beginnen mit Fischer, weil er am frühesten, wir werden gleich sehen, wie, aus diesem Kreise schied. Er war entschieden der berühmteste Bassist seiner Zeit in Deutschland und verdiente den Ruhm, nicht nur durch das schöne Erblheil einer vortheilhaften Stimme (obwohl er nicht ganz der Erbe seines Vaters gewesen sein soll*), sondern auch durch eine un-

gemein grosse, vielseitige Ausbildung derselben und ein seltenes Talent zum Spiel in der tragischen wie in der komischen Oper. Er sang z. B. den Sarastro, den Oedip in Sacchini's Oper dieses Namens und eben sowohl den Figaro und Don Juan, ja Parthien noch absoluter Komik, wie z. B. in neuen Gulschherrn von Boyeldieu. Seine grosse Gefühligkeit, seine elegante Ausführung (er war in italienischer Schule vorzugsweise gebildet), sein humoristisches wie sein ernstes Spiel, alle diese Eigenschaften hatten ihn, obwohl er nicht frei von Manier war, die Einigen unendlich schien, dennoch zum grossen, aber verwöhnten Liebling des Publikums gemacht. Er trotzte auf das, was er galt und glaubte sich unentbehrlich. Dies verleitete ihn zu einer Unbesonnenheit gegen das Publikum, welche grosse Aufregung gegen ihn hervorbrachte; er erfuhr die stärksten öffentlichen Rückschläge und musste endlich Berlin als ein für ihn unhaltbar gewordenen Terrain verlassen.

Die Verdienste des wüthigen Gern fallen hauptsächlich in eine frühere Periode, wo seiner auch gedacht ist; ich übergehe ihn deshalb hier. Er war eben damals noch für ältere Rollen, für alle zu denen Spiel gefordert wurde, sowohl das feine komische, als das der Herzlichkeit (wie z. B. im Wasserträger), ein höchst schätzbares Mitglied der Bühne.

Unter den Jüngeren war es vorzüglich der für Schauspiel und Oper gleich brauchbare Bassist oder vielmehr Baritonist Heinrich Blume, der in jener Zeit die ersten Stellungen allmählich einzunehmen begann. Da er erst vor wenigen Jahren Abschied von uns genommen, so kann ich es mir ersparen, der noch so mit ihm bekannten musikalischen Welt Genaueres über ihn zu berichten. Das Urtheil Aller wird aber wohl darin mit mir übereinstimmen, dass selten eine Bühne sich einen Sänger gewinnen wird, der für die eleganten Parthien, für die, welche ein glänzendes Spiel fordern (wie Don Juan), so ganz wie geschaffen war und der doch zugleich für die eigentliche Konik seines Faches ein so vielseitiges Talent besass. Es ist ein weiter Sprung vom Doctor Bartholo zum Grafen Almagiva, vom Don Juan, Telasco, Pizarro zum Abbé de Lattaingant, Dulcamara oder Marchese in *Cost Jan teute*. Doch in allen diesen Richtungen war der Sänger zu Haus, leistete in allen ausgezeichnetes. (Forts. folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Hr. v. Flotow ist gegenwärtig hier und war zum Ordensfeste am 18. eingeladen.

— Zum 13. Febr. wird zum erstenmal „Giraldi“, komische Oper in 3 Acten von Scribe und Adam gegeben werden. Mad. Herrenburger: Giraldi, Hr. v. d. Osten: Don Manuel, Hr. Mantius: Giné.

— Im Verlage von Bote & Bock erscheinen ferner die neuesten Compositionen von Johann Gungl. Auch sieht das

setzen, die nicht allgemein bekannt sein dürfte und die sich kaum anderswo mit der ihr eigenen Wirkung erzählen lässt, als in einer musikalischen Zeitung, wo man Notenschrift zu Hülfe nehmen kann. Er sang in London, dem er war wie sein Sohn, ein Sänger von europäischem Ruf, und gewann ausserordentlichen Beifall, vorzüglich durch den mächtigen Klang seiner Contra-Töne, da er das tiefe C mit voller Kraft auszugeben und schnellend auszuhalten vermochte. Dieser Ton pfliegte dann die Spitze oder den Grundstein seiner Triumphe zu bilden und er sorgte dafür, ihn jeden Abend zur Anwendung zu bringen. So sang er eines Tages in einer Arie eine Stelle, wo er in einer Passage abwärts zum tiefen C hinunterging und dieses aushielt:



Eben wollte der Beifall ausbrechen, als ein Matrose von der höchsten Gallerie bei der noch herrschenden Stille der Aufmerksamkeits das C aufnahm und mit der sämlichen Figur fortsetzte:



und zum Erstaunen und Jubel der Anwesenden das tiefe F möglich aushielt und damit allerdings dem Sänger den Lorbeerkranz wenigstens halb abdisputirte.

*) Von diesem erlaube ich mir eine Anekdote hierher zu

Erscheinen des neuesten Potpourris von Josef Gungl: „Erzählungen aus der Tanzwelt“, bevor, welches in dem letzten von ihm veranstalteten Wohlthätigkeits-Concert mit vielem Beifall aufgenommen wurde.

— Bei dem am 18. Januar stattgefundenen Ordensfeste kamen folgende Compositionen durch den Königl. Domchor unter der Direction der Hrn. Neithardt, Herzberg und Naumann zur Aufführung: 1) der 68ste Psalm von Naumann, 2) liturgische Sätze von Mendelssohn, unter denen sich namentlich das „Kyrie“ und das „Heilig“ durch Schönheit und Kirchlichkeit auszeichnen, 3) Choral von Simon Dach: „Jehovah, dein Regiment wacht“, bearbeitet von Carl Löwe, 4) Te Deum von Caldara. Die beiden letzten Musikstücke sind auf Befehl Sr. Majestät des Königs von Neithardt instrumentirt worden. Der Klang der Stimmen in der neu erbauten und bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal benutzten Schloss-Kapelle war vorzüglich.

Bonn. Das Thal von Andorra wurde mit grossem Beifall hier gegeben. Fr. Zschiesche und der beliebte Tenorist Weiss, erstere als Mairose, letzterer als Lejoyeux, erndeten ausserordentlichen Beifall; weniger günstig war die Partitur der Georgette besetzt. Von hier geht die Oper nach Köln, wo sie eine der ersten zur Darstellung sein wird.

Prag. Im Cäcilienverein, welcher gegen 300 Mitglieder zählt, wurde vor einigen Tagen vom Musikdirector Abt die Preis-Composition von Tschirch: „Eine Nacht auf dem Meere“ vor einem sehr zahlreichen Publikum mit grossem Beifall aufgeführt.

Genua. Die beiden ersten Acte der Luisa Miller wurden ziemlich kalt aufgenommen, während der dritte mehr ansprach. Das zahlreich besuchte Theater war in seinen Erwartungen sehr gespannt, daher die Strenge des Urtheils.

Bologna. Eine neue Oper vom Maestro Fabio Comana mit dem Titel „Mazeppa“ ward so eben in Bologna mit günstigem Erfolge gegeben, welcher indess durch die fabelhafte Vorliebe für den Liebging Verdi, von dem vorher zwei Opern in Scene gingen, geschmälert wurde.

Rom. Die Aufführung der Puritaner im Apollotheater liess viel zu wünschen übrig. Einzelne Nummern, so die Cavatina des Richard im ersten Act, die Wahnsinns-scene der Elvira im zweiten, die Romanze Arthurs im dritten Act erwarben sich Beifall. Im Ganzen aber ist die Opposition, welche das hiesige Publikum gegen die Impresa der Oper einnimmt, so gross, zumal die Oper sich vielseitiger Unterstützung durch öffentliche Kassen erfreut, dass die Künstler es vielfach büssen mussten.

Madrid. Sgra. Albioni fand einem enormen Beifall als Nachtwandlerin. Sie wird nächstens im Barbier und in der Cenerentola auftreten. — Der berühmte Violinvirtuose Angelo Bartolloni spielte in Gegenwart des ganzen Hofes eine seiner Compositionen mit grossem Beifall. *Gas. Mit.*

Stockholm. Jenny Lind hat 40,000 Rthlr. schw. Bco. aus Amerika in Wechseln hierhergesandt.

Constantinopel. Die Nachtwandlerin fand hier einen Beifall, wie wenige Opern, da die Träger der Hauptrollen trefflich zu einander passen. Sgra. Penco, Bozetti und Mitrovich (auch in Berlin bekannt) erwarben sich glänzenden Beifall. Namentlich erinnerte die Penco an die besten Zeiten, welche unsre Oper erlebt hat.

— Es werden hier die Lombarden von Verdi vorbereitet. Da in dem Werke viel Orientalisches vorkommt, so wird sie bei den Türken unzweifelhaft Interesse erregen. Doch glauben wir, dass um jeden Anstoss zu vermeiden, mit dem Textbuche mancherlei Veränderungen vorgenommen werden müssen.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bokk.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

A. Instrumentalmusik.

Casino, Sammlung von Potpourris f. Orch., No. 17, Adam, Gisella. — Ernst, H. W., Airs hongrois variés p. le Violon avec Orch. Op. 22. — Goury, Sinfonie 2, à gr. Orch. Op. 12. — Hulevy, Musketiere der Königin, arr. f. Quartett. — Haydn, J., Quartett H. 19, revidirt v. Lipinsky. N. Ausgabe. — Henning, C., Quartett f. 2 Vln., Vla. u. Vcllo. — *Derselbe*, Tänze f. Orch. Lf. I. — Herzog, A., Tänze f. gr. Orch. No. 5. Hamburger-Tonhalle-Polka u. Sans-façon-Polka. — *Derselbe*, No. 6. Wiedersehen-Polka u. Augustenburger-Polka. — Labitzky, J., Der Troubadour, Walzer f. gr. Orch. Op. 176. — *Derselbe*, Hyde-Park-Galopp u. Emma-Mazurka. Op. 177, 178. — Mendelssohn-Bartholdy, Quintett f. 2 Vln., 2 Bratschen u. Vcllo. Op. 87. — Meritz, J. K., Portefeuille f. Guittarspieler. H. 4. — Müller, J., Introduction et Rondo amabile p. la Clarinette avec Orch. de Salon. Dasselbe avec Orch. militaire. — Strauss, J., Quadrille ohne Titel. Op. 248. — *Derselbe*, Deutsche Jubellauten, Walzer f. Orch. Op. 247. — Strauss, J., Sohn, Tänze f. Orch. No. 17—19. — Thomas, A., Le songe d'une nuit d'été. Ouvert. f. gr. Orch.

B. Pianoforte mit Begleitung.

*Henselt, A., Trio p. Piano, Vln. et Cello. Op. 24. — *Marschner, H., gr. Trio. Op. 148. — *Schumann, R., Fantasiesstücke f. Piano, Vln. et Cello. Op. 88. — Amtmann, P., Rákoczy, Marche hongroise p. la Flöte av. Piano. — Briccialdi, G., Fant. br. p. la Flöte avec Piano sur Lucrezia Bor-

gia. Op. 56. — *David, F., Bunte Reihe. 24. Stücke f. Vln. u. Pflte. H. 1—4. Op. 30. — Dont, J., Introd. u. Variat. f. Vln. u. Pflte. Op. 36. — *Ernst, H. W., Airs hongrois variés p. Vln. avec Piano. Op. 22. — Gade, N. W., Sonate 2 f. Pflte. u. Vln. Op. 21. — *Gregoira, H. Léonard, gr. Duo p. Pflte. et Vln. sur Jérusalem. — Krähmer, s. Ernst. Ein Traum, charakt. Tonbild f. Vcllo. u. Pflte. Op. 11. — Labitzky, J., Tänze f. Vln. u. Pflte. Op. 175, 176. — *Lührs, C., 3 Sonaten f. Pflte. u. Vln. Op. 21. H. 1—3. — *Molique, B., Fantaisie et Variations sur un Air allemand favori: „Das Lied vom Herzen“ p. le Vln. avec Piano. Op. 40. — *Reincke, C., Fantasiesstücke f. Pflte. u. Vln. Op. 22. H. 1. 2. — *Sain-ton, P., Lucrezia Borgia. Fantaisie p. le Viol. avec Piano. — *Singelée, J. B., Fantaisie élégante p. le Vln. avec Piano sur Lucie de Lammermoor. Op. 14. — **Derselbe*, Le val d'Andorre, Fant. p. le Viol. avec Piano. Op. 25. — Strauss, J., Tänze f. Vln. u. Pflte. Op. 247, 248. — Strauss, J., Sohn, Tänze f. Vln. u. Pflte. H. 1—11. Dieselben f. Flöte u. Pflte.

C. Pianofortemusik.

*Ambros, A. W., Sonate. Op. 5. — Baumgärtner, A., Figaro, Musikgeschenk f. die Jugend. H. 15. 16. — Baumgartl, C., Californier-Galopp. Op. 21. — *Beethoven, Sonate à 4 ms. Op. 6. N. Ausg. — **Derselbe*, Sonate pathétique. Op. 13. Arr. à 4 ms. p. Klage. — **Derselbe*, Quatre-tes p. Pflte. à 4 ms. p. Klage. Op. 18. No. 1—4. — **Derselbe*, gr. Quintetts p. Pflte. à 4 ms. p. Klage. Op. 29. (Schluss folgt.)

Die mit * bezeichneten Werke werden besprochen.

Nova-Sendung No. 1.

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

	Thlr. Sgr.
Sophia Catharina, (Grossfürstin) von Fr. v. Flotow.	
Vollständiger Klavier-Auszug mit Text	10 —
Derselbe zu 2 Händen	6 —
Darans: Ouvertüre für Orchester in Partitur	3 —
Dieselbe in Stimmen	3 —
Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen	— 25
Dieselbe für Pianoforte zu 2 Händen	— 20
No. 1. Introduction (Frauenchor). Reizenders ward nie gesehen	— 20
No. 2. Duett (2 Soprane). Ich weiss nicht recht, ich kann nicht sagen	— 15
No. 3. Quintett (2 Soprane, 2 Tenore und Bass). Nun, meine Herrn, wenn's gefällig	— 27½
No. 4. Finale	1 5
a. Matrosenlied (Männer-Chor). Ho! Ho!	— 5
4. Fähnrichslied (Tenor). Ein Fähnrich kam zum Regiment	— 7½
b bis. Dasselbe für Bariton	— 7½
c. Marsch, für Pianoforte allein	— 5
No. 5. Recitativ u. Arie (Soprane). Wie zärtlich fließend ist sein Blick	— 20
No. 5 bis. Dieselbe für Alt	— 20
No. 6. Recitativ u. Arie (Tenor). O süßes Traumbild	— 17½
No. 7. Terzett (2 Soprane und Tenor). Was weht um mich wie Blümenluft	— 17½
No. 8. Duett (2 Tenore). Ja noch brennt heiss	— 17½
No. 9. Introduction und Lied (Soprane). Mein deutsches Vaterland	— 7½
No. 9 bis. Lied allein	— 7½
No. 10. Romanze (Soprane). Als mich zuerst das Kaiserhaus umschlossen	— 5
No. 10 bis. Dieselbe für Alt	— 7½
No. 11. Scene und Terzett (2 Tenore und Bass). Ha, kecker Wicht	— 22½
No. 12. Finale (2 Soprane, 2 Tenore, Bass und Chor). Ich bin's und laut sagt Ihr Gewissen	1 7½
No. 13. Recitativ u. Lied (Tenor). Fern am Meeresstrande	— 15
No. 13 bis. für Bariton	— 10
No. 14. Duett (Soprane u. Tenor). So war' es kein Wahn	— 17½
No. 15. Quartett (3 Tenore u. Bass). Der Käter schleicht auf Pfoten	— 17½
No. 15 bis. Lied für eine Singstimme	— 7½
No. 16. Ballet (1. Polonaise, 2. Tscherkesstanz, 3. Marsch, 4. Finale)	— 20
No. 17. Fünkle. Verweg'ner, bald wirst Du erschen	— 20
Potpourri darans zu 2 Händen. No. 1. und II. à 20 Sgr.	1 10
Voss , „La grande Duchesse“ (Sophia Catharina), Morceau élégant pour Piano à 2 ms. Op. 121.	— 20
Gungl, Jos. , Quadrille über Motive der Oper Sophia Catharina für Orchester. Op. 95.	1 20
— — Dieselbe für Pianoforte-Solo	— 10

Bils , Quadrille über „die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai, für Orchester	1 20
— — Dieselbe für Pianoforte	— 10
Leutner , Hansa-Polka und Hammonia-Polka f. Orchester	1 20
— — Hansa-Polka für Pianoforte zu 2 Händen	— 7½
— — Gruss an Hamburg od. Hammonia-Polka f. Pflc. z. 2 Hl.	— 7½

Sämmtlich zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Breslau und Stettin.

Nicolai , Ouverture zur Oper „die lustigen Weiber“ für Orchester in Partitur	3 —
— — Dieselbe in Stimmen	3 —
— — Dieselbe für Pflc. zu 4 Händen	— 25
— — Dieselbe für Pflc. zu 2 Händen	— 20
Voss , „Ach wenn du wärest mein Eigen“, Caprice fantastique sur una melodie favorite de F. Kücken p. Pflc. à 2 ms. Op. 92.	— 25
— — Giraldi, Opéra d'Adam. Fantaisie de Salon p. Pflc. à 2 ms. Op. 120.	— 20

Nova-Sendung No. 1.

von **C. F. PETERS**, Bureau de Musique, in Leipzig.

Thlr. Sgr.

Bach, J. S. , Mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien. Zum ersten Mal unverändert nach authentischen Quellen mit ihren ursprünglichen Texten und mit den nöthigen kunsthistorischen Nachweisungen herausgegeben von Ludw. Erk, Lehrer der Musik am Königl. Seminar für Stadtschulen in Berlin. Erster Theil. 150 Gesänge, unter diesen 22 bisher nicht gedruckte	3 —
Beethoven, van L. , Arietta. „In questa tomba oscura“ con accompagnamento di Pianoforte	— 5
Bernard, M. , Melodie variée pour le Piano, et dédiée à Mr. Ch. Voss, Auteur du thème	— 15
Kalliwoda, Wilhelm , Caprice-Fantasio für das Pianoforte. Op. 1.	— 20
— —, 6 Charakterstücke für das Pianoforte. Op. 2.	— 25
Schumann, Rob. , Eine Opera, Oper in 4 Acten nach Tieck und F. Hebbel. 81s Werk. Klavierauszug von Clara Schumann, geb. Wieck	7 —
Wuerst, Rich. , 3 Charakterstücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Op. 14.	1 5

Neue Musikalien

im Verlage von

Fr. Hofmeister in LEIPZIG.

Thlr. Sgr.

Ascher , Op. 2. Souvenir de Leipzig. Grand Valse p. Pflc. — Op. 5. Le Sourire. Caprice en forme de Valse p. Pflc.	12½
Anlaugier , Op. 75. Les Boules de Neige. 3 Rondos-Polkas p. Pflc.	15
Gutmann , Op. 14. Deux Mazurkas p. Pflc.	17½
Labitzy , Op. 177. Hyde-Park-Galopp f. Pflc., 2händig, 10 Ngr. 4händig 12½ Ngr. f. Violine u. Pflc. 10 Ngr. Tritonen- und Hyde-Park-Galopp im leichtesten Arr. f. Pflc. 10 Ngr. Hyde-Park-Galopp und Emma-Mazurka f. gr. Oreh. 1 Thlr. 15 Ngr. f. 8stimm. Oreh.	— 18
— —, Op. 178. Emma-Mazurke f. Pflc. 2händig	— 7½
Mollque , Op. 40. Fantaisie et Variations (Lied vom Herzen) p. Violon avec Acc. de Pflc.	1 —

Eine Geige,

nach genauer Prüfung des Königl. Concertmeisters H. Ries im Jahre 1719 von Gaglianus (Schüler von Stradivarius) gefertigt, ist für den Preis von 100 Rthlr. zu verkaufen durch

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Anl. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
 MADRID. Union artistico musica.
 ROM. Abate.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 MAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr.) mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr.) hend in einem Zusiehe-
 rungs-Scheine im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
) ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.)

Inhalt. Meyerbeer und sein Prophet, Schluss. — Recensionen, Salonmusik für Pianoforte. — Berlin, Musikalische Revue. — Feuilleton, Musikantstunde
 Berlins, Fortsetzung. — Nachrichten. — Anzeige.

Meyerbeer und sein Prophet.

(Schluss.)

Erster Akt. — Vom Pianissimo eines dumpfen Pan-
 kenwirbels steigt das Orchester zum strahlenden Tutti des
 vollen *D-dur*-Accords hinan und nach einigen die Erwar-
 tung spannenden Takten einander imitirender Piccolatos der
 Streichinstrumente, hebt sich der Vorhang. Eine freundliche
 niederländische Landschaft, mit der Maass und der Stadt
 Dortrecht in Hintergrunde, hezt vor uns. Trümmernische
 Sommerstille herrscht über den Fluren. Ein an einem Wiesen-
 abhänge ruhender Landmann blüht die Schalmel, der das
 Echo in zarten, fernen Tönen antwortet, gleichsam als
 ginge durch die ganze Natur eine sauffe Trauer über die
 nahende hereinbrechende Zerstörung. Mädchen und Burschen
 kommen herbei, sich des schönen Tags zu freuen. In den
 originellen Zwischenspielen dieses Chors, in denen besonders
 Triangel, Piccolos, Oboen und Hörner hervortreten, malt
 sich in reizender Mischung das Plätschern der Wellen, die woni-
 gne warme Maultot und der niederländische Klang der Glocken-
 spiele von den Thürmen der fernen Stadt. Unter den Mäd-
 chen bemerken wir Bertha. Sie späht nach Fides, der
 Mutter Johann's, ihres Bräutigams. Endlich kommt sie
 und jubelnd eilt sie ihr entgegen. Welche Freude und Zärt-
 lichkeit in jenen, die Begrüssung zwischen Mutter und To-
 cher begleitenden Tönen. Bei dem Solo der Fides: „Von
 allen Mädchen hier,“ mit seinem köstlichen altväterischen
 Vorschlägen, sein wir unwillkürlich die ganze eingeschränkte
 aber poetische damalige Zeit lebendig vor uns, wie sie uns
 die Meister der niederländischen Malerschule jener Periode
 in tausend charakteristischen Gewandbildern vorführen. — Die
 3 Wiedertäufer erscheinen und auf einmal erhält das ganze
 idyllisch friedliche Bild eine welthistorische Färbung. Die
 Predigt dieser falschen Apostel ist ein wahres Meisterstück.
 Nach jedem der sich steigenden Zwischensätze, in denen

sie das Landvolk zur Empörung auffordern, kehren sie wie-
 der mit hencherlichen Mienen zu den heiligen Tönen ihres
 lateinischen Kirchengesangs zurück. Bald ist der Sturm zum
 Orkan angefacht und in dem furchtbaren Anwachsen des
 Chors und Orchesters zischen die Piccololäufe, gleich Schlan-
 gen, zu dem Brausen der Streichinstrumente, dem grollenden
 Donner der Bässe und Pauken und dem drohenden Posaunen-
 tonen empor, bis denn die entflammte Menge zuletzt in
 eine zweite Marseillaise: in den rachegehenden wildfanati-
 schen *C-dur*-Chor ausbricht. Dieser Chor ist gleichsam die
 schon zur That gewordene Wuth der Masse, man würde
 ihn verstehen, wenn auch nicht auf der Bühne, alles mit
 Waffen herbeieilte. — Graf Oberthal und seine Genossen,
 durch das wilde Toben vor den Feuern des Schlosses aus
 ihren schweizerischen Tafelfreunden aufgeschreckt, erscheinen
 mit ihren Knappen. Welche sichere, verachtende und spö-
 telnde Weise in den ersten Tönen Oberthals, als er, unter
 die Menge tretend, die Wiedertäufer erblickte, die er durch
 seine Launzucht fortführen lässt. Bertha will nun bei
 ihm, ihrem Guts Herrn, ihr Gesuch um Erlaubnis ihrer Hei-
 rath mit Johann anbringen. Eine reizende jugendliche
 Schüchternheit spricht aus den wenigen Tönen: „Ach Mut-
 ter, ich zittere vor Furcht!“ und süßer Trost, innige Müt-
 terlichkeit liegt in Fides Antwort: „Sei ruhig, ich bin bei
 dir.“ Beide vereinigen darauf in einem Duette ihre Stim-
 men zu rührender Bitte. Mit Oberthals Weigerung, sie
 zeln zu lassen und Bertha's Hinwegführung durch seine
 Söldner, erscheinen abermals die Wiedertäufer, Welcher
 musikalische Moment, als das zurückgedrängte Volk sich
 wieder um sie sammelt; welches Stammen, welcher massen-
 lose stille Ingrim in den verzerrten abgerissenen Septi-
 menaccorden der Blasinstrumente zu dem Tremolo der Pauken

und Bässe. In neuer, aber doppelt furchtbarer und drohen der Gestalt beschliesst endlich der *Cantus firmus* jener unheimlichen Dreie den ersten Akt. Auf ungesuchte Weise hat der Meister in den zuletzt geschilderten Szenen an Ideen, die leider auch unsere Zeit beherrschen, angeknüpft und uns den Fanatismus der getäuschten Menge, das Mephistopholische ihrer Verführer und den blinden Uebermuth der Geiger in ergreifenden Contrasten vorgeführt.

Zweiter Akt. — Eine andere Welt thut sich vor uns auf. Wir erblicken das lünerne einer Dorfschenke; ein humoristisches Themenvorspiel der Bässe lässt uns auf einen sich vorbereitenden Tag schliessen, und siehe, da walzen die Paare schon jubelnd herein. Ein plötzlich *As-dur* nach dem *E-dur*, und nun ist's auf einmal, als ob der Dudelsack aufspiele und zwischen durch die Musikanten ihre Geigen stimmen. Die Wiedertäufer, die predigend durch das Land reisen, treten auch hier ein. Sie entdecken eine auffallende Aehnlichkeit Johann's, der in der Schenke als Wirth schaltet, mit einem hochverehrten Altarbilde im Dome zu Münster und bauen darauf ihren Plan. Die Tänzer verlieren sich und die Wiedertäufer lassen sich Johann's Traum erzählen, der sie um dessen Deutung bittet. In demselben tritt uns die im vierten Akte wiederkehrende Melodie des Chorknabengesangs bereits in ätherischer Verkürzung entgegen, während die in abgemessenen Pausen einfallenden dumpfen Schläge der grossen Trommel und der gedämpften Becken aus der geheimnisvollen Tiefe des Waldes, den man durch die offene Thür erblickt, verheissend herzutönen scheinen. Wunderbar ist die nun folgende Malerei. Zu den Worten: „Da wogt ein Strom von Blut heran“ entsteht plötzlich ein grauenhaftes Brausen und Schäumen der Orchestermassen und die herrlichsten Instrumentaleffecte drängen einander, bis bei dem Schmerzensruf: „Erharmen!“ sich ein rührender Klagelaut aus Nacht und Grauen emporschwingt. Johann ist zu Ende; die Wiedertäufer nennen ihn einen Propheten und seinen Traum eine Verheissung seiner Thronbesteigung. Johann glaubt natürlich, dass sie sich über ihn lustig machen wollen und spricht in einem Pastorale aus, dass ihm seine Bertha und sein friedliches Dasein in der ländlichen Hütte mehr gelten, als alle Königskronen der Erde. Wie weh und düftig wird hierbei das ganze Colorit durch die ausklingenden Harfenarrpeggien zu den Harmonieen der Hörner und Fagotts und den gleichsam als Echo hingehauchten Clarinetten tönen. Die Empfindungen, die uns süss beherrschen, wenn die letzten Abendglocken ihr zitterndes Licht auf die blühenden Föhren strahlen und der goldene Abendstern aus dem feuchten Blau herabblüht, ergreifen uns, und namenlose Sehnsucht fasst unser Herz. Meisterhaft dramatisch ist die nun folgende Scene, die Malerei des Heransprengens der Reiter und ihres aus der Ferne schallenden Trompetenschmetterers. Bertha stürzt ausser sich herein: „Reit mich, man verfolgt mich!“ Johann, Entsetzliches ahnend, verbirgt die Geliebte. Da erscheint Oberthal mit seinen Knechten. Wie unwiderstehlich aber vergeblich fleht Johann ihn an: „Nehmt hin mein Blut und Leben.“ Fühlt man nicht bei dem fieberhaften Beben des ganzen Orchesters zu der erschütternden *Basso continuo*-Stelle und den sich steigenden Schmerzensrufen der Blasinstrumente, dass Johann nicht mehr weiss, was er thut, als er die Geliebte, um die theure Mutter zu retten, hinopfert. Er sieht nur die über ihrem Haupte geschwungenen Aexte und schleudert im Halbwahnsinn seine Braut in die Arme ihrer Entführer zurück. Doch nun, da der Tyrann mit seiner Beute sich entfernt, und er sich des Geschehenen bewusst wird, bricht er schauernd zusammen. Die dissonirenden, dem *Arioso* der Fides unmittelbar vorhergehenden Takte schildern unbüherförmlich die tödliche Empfindung Johann's und das zerrissene Herz der Mutter. — Man hat Meyerbeer oft vorgeworfen, er vermöge nicht anders als durch den Aufwand aller Effect-

mittel zu wirken. Wer aber ein *Arioso* wie das in Rede stehende der Fides schreibt, so unglänzlich einfach, so ganz allein durch die Wahrheit seines Ausdrucks wirkend, der hat wohl einen glänzenden Gegenbeweis geliefert. Es ist, als ob zu den Worten: „Gibst mehr für mich als dein Leben“ das Orchester in abwechselnden Klageklängen zwischen Flöte, Oboe und Horn, weinend und stammelnd die Stimme begleite. Und dann beim Uebergange nach *Fis-dur*, welche Fülle von Sorgen träufelt da nicht auf des Sohnes Haupt herab! Das bange Muttergemüth fühlt, dass nur der Himmel solche Aufregung zu lohnen vermag. Auch das den zweiten Akt beschliessende Quartett enthält noch herrliche Züge. Wir machen besonders aufmerksam auf das mit Meisterhand drehgeführte leicht fugirte *D-dur*-Thema. Am Schlusse jedoch des *A-dur*-Terzetts: „Ja, der Herr hat es verheissen!“ stört uns der tremolirende Schluss, jenes Beifallszeichen der Italiäner, welches der ganzen übrigen edlen Haltung des Satzes unwürdig ist. Herrlich ist wieder das Ringen Johann's mit sich selbst, ehe er sich entschliesst, die schlummernde Mutter und seine Hütte auf ewig zu verlassen. Wie ausdrucksvoll ist die stürmisch anwachsende Paukenrolle. Man fühlt den mächtigen, Johann's ganzes Wesen erschütternden Kampf, den ihm noch die letzten Minuten des Scheidens verursachen. Triumphirend führen ihn am Schlusse des Actes die Wiedertäufer mit sich fort.

Der dritte Akt beginnt mit dem Chor der fanatischen Menge. Ueber ein Schneefeld dämmernd umringt die wilde Schaar die aus ihren Schlössern vertriebenen Edelleute und deren Frauen, die vergebens die nach Blut Lebenden um Erbarmen anflehen. Im *Allegro feroce* in *H-moll* ist die Mischung von Rachelust und einer religiösen Schwärmerei, die im Namen Gottes zu handeln glaubt, in ergreifender Weise ausgedrückt. Die Ankunft der Anführer unterbricht diese Scene. Nun folgt die auch in musikalischer Beziehung so köstlich humoristische Scene der Schlittschuhläufer. Obgleich hier nur Leichtes und Fassliches gegeben werden durfte, so hat der Componist doch dabei eine Mannigfaltigkeit und Grazie zu entwickeln gewusst, die die Vielseitigkeit seines Talents im leichten Genre, wie schon früher, so auch hier wieder bekundet. Ebenso reich ausgestattet erscheint das Ballet, bei welchem man fast der Tänzer unterbreiten möchte, da es einem leid thut, seine Aufmerksamkeit diesen anmuthvollen Klängen nicht allein zuwenden zu dürfen. Besonders hat das *B-dur*-Thema, welches beim *Allegro vivace* beginnt, eine Frische und einen Reiz, der alles übertrifft, was das moderne Ballet in der Art überhaupt bisher anzuweisen hatte. — Nach diesem Intermozzo, welches die schweren Gewitterwolken, die drohend den Horizont bedecken, wie ein noch hindurchschauendes letztes Fleckchen lachenden blauen Himmels wöhlthätig unterbricht, tritt uns das Männerterzett höchst charakteristisch und originell entgegen. Die electrifirende Melodie: „Schenket ein ihr Herzensbrüder“, sprudelt von Uebermuth und Weinst und unterbrochen von dem Mittelsatz mit seiner halb trunkenen, halb bestialischen Wildheit, die aber von ihrer höchsten Höhe plötzlich wieder zur Scheinheiligkeit herabsinkt, bilden ein Ganzes, welches nicht treffender gezeichnet werden könnte. Wie teuflisch lachen die *Piccolos* die Melodie des knaibelschen „Trallala“ in der Höhe mit, die Wollust entmenschter Bösewichte beim Vorgehrit der bald erfüllten Raehemalend; süsslich frömmelnd schleichen die Töne dann wieder zu den Worten dahin: „Gleichwohl es streng nothwendig ist, du lobest stets als guter Christ.“ Man sieht den Wolf im Schafspelze vor sich. Einen mächtigen Contrast bildet zu dieser Gruppe die Erscheinung Johann's im Gewande des Propheten. Mit ihr wird die musikalische Färbung der ganzen Scene eine andere und edle. Das Finale des Actes beginnt mit dem Chor der empörten Soldaten. Hier ist es nun dem Meister wieder in wunderbarer Weise ge-

lungen, das Häuflein der Choristen und die Bretter, die es tragen, vergessen zu machen und in die Mitte eines enttäuschten, über seine Führer entrüsteten Kriegerheeres zu führen. Der erste Zornausbruch, die wechselnden Stimmen der staunend einander ihre Niederlage mittheilenden Menge, die Frage: „Ist das der Lohn für unsre Thaten?“ alles ist mit unnahelhaftem wahren Ausdrucke gegeben. Die ganze Scene trägt einen Typus, den wir musikalisch-historische Färlung nennen möchten. — Nun tritt der Prophet unter die aufgebrauchte Masse und durch die Macht seiner Vorwürfe besiegt, von seiner Schwärmerei hingerissen, stürzen bei seinem Rufe: „Auf die Knie!“ die wilden Schaaeren reig in den Staub darnieder. Da erschallen plötzlich, die Bändensignale aus ihrer Psalmodie aufschreckend, die Trompetensignale des herannahenden Feindes. Doch der Prophet schaut verklärt zum Himmel auf und stimmt, in einfach grossartiger Weise, dem Herrn ein Preislied an, das die begeisterte Menge von Strophen zu Strophen wiederholt. Zum goldenen Saitenspiel der Harfen steigt die Sonne strahlend herauf, die Fahnen flattern im Morgenwinde und unter dem jubelnden Rufe des aufbrechenden Heeres: „Nach Münster!“ fällt der Vorhang.

Im vierten Akte befinden wir uns in der erstürzten Stadt. Ein Chor der Bürger, die auf der Strasse in Gruppen beisammen stehn, eröffnet die Scene. Sie preisen den Propheten und seine Schaaeren mit lautem Festgesang, ein zweites Thema aber schildert treffend ihre heimlich grollenden Klagen, mit denen sie ihren geuehentlichen Jubel, wenn sie sich unbelauscht glauben, unterbrechen. Beim Auseinandergehen bemerken sie eine schwarzverhüllte Bettlerin an den Stufen des Domporthals. Und nun beginnt Fides, die ihren Sohn als todt betrauert, ihre führende Bitte um ein Almosen, damit sie für den Verlorenen eine Messe lesen lassen könne. Eine stille Verzweilung, die allen Lehen abgestorben ist, spricht aus diesen Tönen. Das trauernde, vom Wandern erschöpfte Weib lebt mit seinen Gedanken nur noch dem Dalingeschiedenen. Mit tödtlichem Eischach durchschauert's die Musik bei den Worten: „Mieh friert!“ und doch fühlt man, dass das arme Mutterherz noch kälter sei als der Winter mit all seinem Frost. — In dem Duett zwischen Fides und Bertha müssen wir das *Larghetto* in *E-dur*, in welchem Mutter und Tochter aussprechen, dass die Erde nach dem Verluste des Sohnes und Geliebten ihnen nichts mehr zu bieten vermöge, besonders hervorheben. Diese Töne voller Oede und Leere, die Schilderung jenes namenlosen Schmerzes, dem die Sprache versagt und der nur noch in einzelnen verlorenen Lauten sich äussert und in den Solostellen der beiden Stimmen: dieser vereinzelt sich erhebende Klageschrei, dem wieder das dumpe Gefühl des Verlustes folgt, wie ergreifend ist dies alles in der Einfachheit und Wahrheit seines Ausdrucks! Im feurigen Schlusssatz spricht Bertha aus, den Geliebten und die Welt an dem Tyrannen, dem Propheten, rächen zu wollen, nicht ahnend, dass sie Johann selbst den Tod schwört. — Die Scene wechselt und wir befinden uns in den ehrwürdigen Hallen des Domes zu Münster. Mit wahrhaft blendender Pracht entfaltet sich der eintretende Krönungszug zu den majestätischen Klängen des Festmarsches. Pomphafte Trompetenfanaren unterbrechen zuweilen den grossartigen Fortgang des Hauptthemas mit feierlichem Schall. Der Mittelsatz, bei seiner zweiten Wiederkehr in *As-dur*, wo die Ventiltrompete mit gedämpften Lauten das Thema vorträgt, während unter dem Thronhimmel der Prophet selbst vorüber-schreitet, malt in wunderbarer Weise das Herannahen des Allerheiligsten unter dem Dufte der von Chorknaben geschwungenen Weihrauchgefässe. Im jubelnd grossartigen Schluss glauben wir den Widerhall der sich an den hohen Gewölben brechenden Tonmassen zu hören. Ein wunderbarer Instrumentaleffect bringt diese Wirkung hervor. —

Jetzt ist der Prophet am Altare angelangt. Da erschallen Trommelwirbel und vom Portal und den Seitengängen drängt sich das Volk nach der Mitte zu. Männer, Weiber, Kinder, Trabanten, Krieger, alles stürzt in bunter Menge auf die Knie nieder, um den Segen zu empfangen. Vom fernem Hochaltare tönt in heilig frommen Klängen ein bald anschwellender, bald verklingender Priestergesang, dem das Volk, in uralt katholischer Weise, mit betender Recitation auf dem Dreiklänge antwortet. Da erscheint Fides, während mit vielstimmiger Harmonie die Orgel aus der Höhe zu brausen beginnt und flucht dem Propheten. — Die heilige Handlung ist vollbraeht und Alles strömt wieder in den Vordergrund. Mit zartem Vorspiel leiten Orgelklänge den Lobgesang der Chorknaben ein, der sich in himmlischer Reinheit entfaltet und in seinen letzten Taktten eine Gluth der Anlaeht und Schwärmerei entwickelt, in der eine Welt von Poesie zu uns spricht. Mädchen streuen Blumen, die ganze versammelte Menge stimmt in den Knabengesang ein und während des sich immer steigenden rauschenden Pompes erscheint auf den höchsten Stufen der Treppe, die vom Schiff der Kirche zum Chore hinaufführt, der Prophet mit der Königskrone angezogen. Noch einmal steigt die Orgel in festlichen argergigten Gängen in die Höhe und klingt dann in frommen Vorhalten in der Tiefe aus. Hervorragend aus der lautlosen Masse, in Extase versunken, spricht Johann träumend zu sich selbst: „Es ist wahr — ich bin Prophet — ich bin der Auserwählte!“ Da erschallt ein entsetzlicher Weheruf durch die Kirche: „Mein Sohn!“ schreit Fides laut auf, indem sie ihn erkennt. Staunen lähmt die Menge. Johann mit furehbarer Selbstüberwindung fragt kalt und fremd: „Wer ist jenes Weib dort?“ In tödtlichem Schmerz vermag Fides nur zu stammeln: „Ich bin, die dich gebahrt, die dich unter dem Herzen trug.“ Das Volk fängt bereits an der Armen zu glauben, die Wiedertäufer aber, wohl wissend, dass hier alles auf dem Spiel stehe, zucken die Dolche nach ihrer Brust. Da tritt Johann mit dem Rufe dazwischen: „Seht ihr denn nicht, dass dies Weib wahnsinnig ist?“ Und nun folgt die wunderbar schöne Beschwörungsscene. Johann geht mit erhobenen bebenden Händen langsam auf Fides zu und blüht durch seinen Blick eine solche magnetische Gewalt auf sie aus, dass sie halb bewusstlos und gebrochen in namenlosem Jammer in die Knie zusammensinkt. Aber auch er steht mit blindem Herzen vor der Mutter. Welcher Schmerz in den Tönen zu der Frage: „Liebst du diesen Sohn?“ — Auf sein Geheiss ziehen die Umstehenden ihre Schwerter. „Hier meine Brust, stosst zu“, ruft er aus, „wenn ich ihr Sohn bin!“ Da rafft sich Fides in namenloser Angst mit den erstikten Lauten vom Boden empor: „Ich täuschte Euch“ und welch Doppelgefühl dann in den Worten: „Nein, ich habe keinen Sohn!“ — Unter dem Jubel des Volkes, welches nach solichem Wunder den Propheten wieder gläubig verehrt und den erstunmalnen abnungsvollen Klängen des *Domine saluum fac regem* sinkt der Vorhang.

Nach der Domszene scheint keine Steigerung mehr möglich und doch drängt sich im fünften Akte des Genialen und Grossartigen so viel, dass hier erst eigentlich die Oper ihren Culminationspunkt erreicht. — Fides erscheint allein im Kerker. Das Echo ihrer Stimme hallt an den todten kalten Steinen wieder. Empörung über den Solus ergreift noch einmal ihr Gemüth und sie will des Himmels Rache auf sein Haupt herabbeschwören. Doch vermag sie nicht ihren Fluch zu vollenden. Mitleid mit dem Verlorenen und schmelzende Rührung ersticken ihre Worte. In der Cavatine ist jeder Ton: Milde und Vergeltung eines zerrissenen aber verzehrenden Mutterherzens. Da tritt mit leuchtender Fackel ein Krieger ein und verkündet, dass der göttliche Prophet in seiner Macht sich ihr nahen werde. Trotz des Glanzes, mit dem die Blechinstrumente die Worte begleiten,

Recensionen.

Salonmusik für Pianoforte.

liegt eine unendliche Wehmuth in jenen Tönen, es ist, als ob die Mutter bei diesem äusseren Schlummer das ganze Elend ihres unglücklichen Kindes doppelt empfinde. — Der Krieger verschwindet. Die dumpfe Solostimme der Contrabässe in anhaltenden Tönen, zwiefach wirkend nach dem hellen Schall der Trompeten, schildert die wiederergetretene Kerkerdunkelheit und die Naht in Fides Gemüth, in welchem, in banger Wechsel, die Empfindungen beim Gedanken den Sohn wiederzusehn, sich kreuzen. Da dünnet's in ihrem Geiste wie anbrechendes Morgenroth. Und nun folgt die herrliche Arie, in der sie Gott anfleht, ihr die Kraft zu verleihen, den Schuldigen in den Schooss des Himmels zurückzuführen. Welche heroische Grösse, welcher Heroismus in diesem rauschvollen Gesange, den die Harfen in vollen Akkorden rauschend begleiten, welche Malerei in dem Thema: „Wirf deines Lichts blitzenden Strahl in seine Seele.“ — Das Duett mit dem Solme hat eine vernichtende Gewalt. Johann's *Cantabile* in *As-dur* flieht in unwiderstehlich rührender Weise die Mutter um Erbarmen an. Herrlich verkört ist der Gesang der versöhnten Fides, in welchem sie dem Sohne verheisst, dass ihm der Mutter Flehn den Himmel wiedereröffnen werde. Indem sie beide entliehen wollen, tritt Bertha mit einer Fackel ein, welche in diese unterirdischen Grüfte des Schlosses in der Absicht hinabstieg, um dasselbe mit einem hier an gemeinen Orte aufbewahrten Pulvorrathe in die Luft zu sprengen und unter seinen Trümmern den Propheten und seine Anhänger zu begraben. Sie erkennt den Geliebten, nicht ahnend, in ihm den Propheten vor sich zu sehn. Das Thema: „Ach, welche Thränen hab' ich vergossen,“ hat einen wahrhaft jungfräulichen Reiz. — Einen erschütternden Contrast zu dem süßlich lieblichen Terzett, in welchem sie alle drei bereits in die heimischen Fluren zurückgekehrt träumen, bildet der furchtbare Schluss in *Cis-moll*, in welchem Bertha in Johann den Propheten erkennt und sich, indem sie ihm flucht, erdolcht. Die herzerzerrnde Ironie in den Worten Bertha's: „Ein Schwert nur war dein Scepter,“ berührt höchst glücklich eine Saite des Empfindens, die wir bisher eines musikalischen Ausdrucks für unfähig hielten. — Johann, dem das Leben nach Bertha's Tod verhasst und das Geheimnis der Aufbewahrung des Pulvorrathes bekannt ist, beschliesst, die Wiedertäufer, deren Verrath man ihm hinterbraeht, mit sich unter den Ruinen des Schlosses zu begraben. Das Finale beginnt mit einem Bactonal und Ballet. Bei der Stelle, in welcher Johann seinen letzten Getreuen befiehlt, so wie die Verräther ersiehnen wären, die eisernen Gitterthore von aussen zu schliessen und die Mienen unter dem Schlosse zu entzünden, malen die Holzblasinstrumente in ihren tiefen Tönen in schauerlicher und unvergleichlicher Weise den unterwühlten hohlen Boden, auf dem die glänzenden Säle ruhn, in denen jetzt noch Lust und Ueppigkeit walteten. In dem letzten, von Johann mit hocherhobenen Becher gesungenen Trinkliede liegt eine dämonische Gewalt; man fühlt, dass alle den Todeskruuk selbühren, ein Eindruck, der sich noch durch den grauenvollen Anblick erhöht, diese nichtsalmdenen taumelnden Opfer auf einem Vulkane tanzen zu sehn. Mit dem Hereinbrechen der Wiedertäufer steigen die unterirdischen Dämpfe zu den heulenden und zischenden Klängen des Orchesters empor und in langanhaltendem Donner stürzen Wände und Säulenhallen chaotisch zusammen. Aus den Flammen aber ragen in selbigem Verein Mutter und Sohn empor, verkört zum Himmel aufschauend, während die Welt um sie her in den Abend versinkt. — Nach vielen Jahren war man sich erst des Schatzes, mit dem die musikalische Litteratur durch den Propheten bereichert ward, vollkommen bewusst werden! —

Otto Goldschmidt, *Andante* und *Scherzo* für das Pianoforte. Op. 2. Mainz, bei Schott.

— — *Nocturne* für das Pianoforte. Op. 3. Ebendasselbst.

— — *Rondo Caprice* für das Pianoforte. Op. 4. Elend.

Das *Andante* der ersten Composition bewegt sich im 3-Takt als gesangvolle und breit angelegte Melodie und bietet dem Spieler keine sonderlichen Schwierigkeiten, während das *Scherzo vivace* als 1-Melodie mit einer leicht verständlichen anmuthigen Melodie zugleich eine angenehme Rhythmik verbindet. Die Ausführung ist flüssend und geschmackvoll. Das *Nocturne* hält zwar einen bestimmten Grundgedanken fest, der dem Wesen dieses Tonstückes entsprechend ist, die Ausführung aber, wenn im Grunde auch die Rondoform beobachtet, leidet in ihrem Mittelgliede auf der ganzen dritten Seite an einer zu wenig sagenden Leere. Am geschicktesten und formell auch am meisten abgerundet ist das *Rondo Caprice*, recht hübsch in der Erfindung und ansprechend in den beiden verarbeiteten Grundgedanken, so dass sich in diesen Erstlingsarbeiten ein für die Sphäre, in der sie sich bewegen, beachtenswerthes Talent ausspricht.

C. F. Schröter, *Le Contentement. Andante pour le Piano.* Oev. 18. Hamburg, chez Cranz.

Eine im Ganzen befriedigende Salonnummer, in der Grundmelodie ansprechend, und zu kurz, um einer extravaganzen Ausführung, zu welcher der Componist als Salonspieler hinneigt, ein mehr als gebührendes Feld zu lassen.

Fried. Püttler, *Erinnerungsmarsch* für das Pianoforte. Wien, bei Glöggl.

Eine leichte, rhythmisch wie melodisch gute Nerven beanspruchende und für Blasinstrumente gedachte Composition, die einen künstlerischen Werth an und für sich wohl nicht beansprucht.

Charles Mayer, *Polka pour le Pianoforte.* Dresden, chez A. Braner.

Die Composition stellt den Füssen anmuthiger Tänzerinnen keine allzuschwierige Aufgabe, leidet auch nicht an den Mängeln, mit denen der Componist seine Arbeiten sonst reichhaltig auszustatten pflegt, ist im Gegentheil ein leichtes, melodisch ganz gracioses Tänzchen.

F. Ch. Fradel & J. Blumenthal, *Pique-Nique Musical.* Moreaux caractéristiques pour le Piano à 4 mains, contenant 1. La Financée pensive. 2. La Napolitaine. 3. Mareho Polka. Leipzig, chez Hofmeister.

Die erste Composition lässt die Partie der rechten Seite für den Schüler insofern nager angestattet auftreten, als beide Hände in Octaven gehen, während die linke selwierigere Seite dazu eine geschickte rhythmisirte Unterlage bildet. Die Melodie ist annuthig. Nr. 2, ebensu leicht gehalten und für Anfänger im Klavierspiel berechnet, weicht in der Arbeit von der ersten Nummer nicht wesentlich ab. Von ihr aber wie von allen drei Stücken darf gesagt werden, dass sie melodisch ansprechend sind, das Tactgefühl heben und sehr wohl für den Unterricht verwandt werden können.

Schmuck, *Abendlied, Improrompt und Mazurek.* Wien, bei Glöggl.

Alle drei Nummern gehören einer unter dem Titel: *Musikalische Blumenlese* erscheinenden Sammlung von Musik-

stücken für das Pianoforte an. Der Componist ist, so scheint es, mehr Virtuose, als erfindischer Tonkünstler. Die erste und dritte Nummer neigen zu einer melodischen Charakteristik, ohne des Virtuosenhumes zu entbehren, die mittlere ist eine Etude, hat aber ebenfalls eine melodische Ausführung, die man am ersten vielleicht eine freie Behandlung des Liedes ohne Worte nennen könnte. Alle drei Nummern sind von ganz hübscher Haltung und verdienen empfohlen zu werden.

Ed. de Hartog, Poésies musicales pour le Piano. Ocv. 20. Brunswick, chez Meyer jun.

Die vorliegenden drei letzten Nummern dieser musikalischen Poesien führen die Ueberschriften: Le Retour (Vilanelle), Le Chant du Gondolier (Barcarolle) und Sur l'Océan (Fantaisie descriptive). Das zuerst genannte Stück hat eine ländliche Farbe, nicht im Dussek'schen Geschmack, eher im Hummel'schen, obwohl die Grundtonart *Des-dur* mit zahllosen Doppel-B's ausgestattet ist (also ein *Capitalvergehen* gegen §. 1 in dem *Code penal* unserer ersten Nummer). Democh hält sich die Composition ziemlich fest und sicher in der Rondoform. Die zweite Nummer, deren Beisatz auf einen ähnlichen Grundgedanken hinweist, unterscheidet sich in ihrem ersten Theile nicht wesentlich von der ersten. Auch ihr ist dieselbe 3-Takt vorzeichnet und die Tonart, in der sie sich bewegt, *As-dur*. Die Rhythmik ist dieselbe. Die *Fantaisie sur l'Océan* wechselt dagegen in den Tempis in der Rhythmik und erfordert auch verhältnissmäßig eine schwierigere Technik. Der Componist hat eine schillernde Musik und durch diese eine Darstellung des Seelens geben wollen. Da nicht Alles unter- und durcheinander wählt, sondern jeder Stimmung auch ihr besonderer Abschnitt zugewiesen ist und so uns eine Reihe von Seebildern vorgeführt wird, lassen wir auch das ganze Bild gern an unserm Ohre vorüberziehen. In allen drei Arbeiten erkennen wir die geübte Hand des Klavierspielers, den Sinn für modernen Schmuck ohne Ueberladung und einen ganz respectablen Geschmack. So viel zur Empfehlung derselben.

Voldemar Frackmann, Impromptu p. le Piano. Op. 15.

Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

C. Zabel, Lebensbilder, Tongemälde in 6 Rahmen für das Pianoforte. Op. 20. Braunschweig, bei Meyer.

Jacques Blumenthal, Deux Valses pour le Piano. Op. 6. Berlin, chez Bote & Bock.

Wenn man von der ersten Composition eben nicht viel mehr fordert, als was sie der Aufschrift nach sein soll, ein hingeworfener Gedanke, ein kurz gefasstes Lied ohne Worte, so erfüllt sie ihre Aufgabe. Die Melodie ist sogar zweithellig gegliedert, ein ausgeführtes Thema. In dem spätern Mittelsatz *più lento* scheint sie zwar von der ursprünglichen Intention abzuweichen, ebenso im Schlusse, die nicht einen länglichen charakteristischen Gegensatz zum Hauptthema bilden; im Ganzen aber halten wir die Arbeit für eine hübsche Salonnummer. — Die Lebensbilder von Zabel sind, wie wir dergleichen sonst schon besprochen haben, Interpretationen zu Textstrophen, von denen die eine den fröhlichen Klang der Schalmeyen, die andere den Becherklang, eine dritte das majestätische Schiff auf sanftern Meere u. s. w. zum Gegenstande hat. Eben so fehlt es nicht an Schilderungen und Beziehungen des innern Seelenlebens. Es sind diese Situationen so einander gerecht, dass ein natürlicher musikalischer Uebergang durch sie möglich ist. Wo das nicht ging, mussten recitativische Wendungen, wenn auch nicht ausser dem Takte, den Uebergang vermitteln. Die Schilderungen geben musikalisch in natürlicher und einfacher Form, ohne eine zu grosse Technik in Anspruch zu nehmen, den Inhalt der Strophen und bilden darnach ein zusammenhän-

gendes Ganze. Es sind dergleichen Arbeiten nicht neu. Die hier gelieferte verdient Anerkennung. — Von den beiden Walzern Blumenthal's liegt der eine in *A-dur* vor uns. Es spricht sich in ihm Geschiek und Talent für diese Gattung aus; die Melodie ist eigenthümlich und interessant rhythmisch. Ein guter Spieler wird mit dieser Composition leicht und anmüthig fesseln.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Im Saale des Königl. Schauspielhauses gab am 20. Januar Hr. Anton v. Kontsky, Kammer-Pianist ihrer Maj. der Königin von Spanien, Ritter etc. ein Concert. Die Zeit des Virtuositentums ist vorüber; sie hatte vor dem Jahre 1848 bereits ihren Höhepunkt erreicht und sich überloft und würde auch ohne die grosse politische Katastrophe zu Grab gegangen sein. Wir wollen damit nicht sagen, dass sie nicht wiederkommen könnte. Sie würde aber jedenfalls einen andern Charakter annehmen müssen und einen einsichtvollern Weg zu wandeln haben, wenn das Publikum eine ihr günstige Theilnahme an dem Tag legen sollte. Ungewöhnliche Erscheinungen werden indessen auch dann noch, wenn sie auf der alten Bahn wandeln, die Intresse zu erregen nicht verfehlen. Zu diesen müssen wir Hr. v. Kontsky zählen. Die Compositionen, welche er spielt — es waren sämtlich seine eigenen — unterscheiden sich als Belege für das executive Talent des Componisten freilich nicht wesentlich von jener zur Genüge ausgeübten Richtung. Allein Hr. v. Kontsky hat sich mit den schwierigen Formen der Kunst beschäftigt. Er führte uns ein Sextett für Piano, 2 Violinen, Alt, Cello und Bass vor, eine Arbeit coucirtender Art, die bei Weitem nicht das Ziel erreicht, an dem die Virtuosität — von Beethoven und Mozart soll gar nicht einmal die Rede sein — durch Weber, Mendelssohn und Hummel angelangt ist. Er spielte uns ein Scherzo aus einer Sinfonie, das freilich vom Orchester vorgetragen, ganz anders klingen würde. Wir stellen diese Arbeiten eben nicht sehr hoch; sie zeigen aber, welche künstlerische Richtung Hr. v. Kontsky verfolgt. Wovon wir indess mit Nachdruck reden müssen, das ist das executive Talent, welches er in Fantasien aus der Nachtwandlerin und Ernani an dem Tag legte. Sein Spiel ist brillant und charakteristisch zu gleicher Zeit, sein Anschluss so sicher und correct, der Ausdruck so fein und graziös, dass er in vieler Beziehung an Liszt erinnert. Wir müssen gestehen, ausser Liszt nicht leicht einen Virtuosen gelobt zu haben, der als geistvoller Techniker auf uns einen ähnlichen Eindruck gemacht hätte. Namentlich behandelt Hr. v. Kontsky den Gesang und die Coloratur mit ausserordentlicher Grazie. Es konnte nicht fehlen, dass ihm das zwar kleine, aber aus der Gesellschaft bestehende Auditorium reichen Beifall spendete. Unterstützt wurde das Concert durch Mad. de la Grange, welche die brillante Arie der Prinzessin aus dem Robert und die Polacca aus den Puritanern sang. Die technische Eleganz und Virtuosität, die die Sängerin in hohen Grade beherrscht, kamen auch in diesen Nummern zur Geltung, doch bedauern wir von Neuem, dass der Klang der eigentlichen Stimme von so geringem Werthe ist, als dass derselbe Intresse erregen könnte. Hr. v. d. Osten sang zwei Lieder, ein Wiegenlied und ein Gondellied, das letztere von Wölfer, mit überaus zarten Ausdruck und schönem Wakklaenge, so dass wir uns freuen, den angehenden Künstler auf einem Gebiete zu begegnen, aus dem heraus er sich mit Glück für die höhern Aufgaben der Kunst vorbereiten wird.

In der Singacademie wurde am 22sten der Paulus von Mendelssohn aufgeführt. Die Abonnements-Concerte dieses Instituts scheinen in der gegenwärtigen Saison wieder einigen Aufschwung nehmen zu wollen, denn der Saal war vollständig besetzt. Jedem Verehrer der Kirchenmusik, insbesondere den Verehrern Mendelssohn's, wird dieses Werk, in dem sich eine so gediegene und ernste Kunststrichtung, wie tief inniges, religiöses Gefühl ausspricht, Aufmerksamkeit und lebhaftes Interesse abgewonnen haben. Mendelssohn ist der Repräsentant des protestantischen Geistes in unserer Kirche, ein Künstler, dessen Schöpfungen auf den festen Säulen der Altmeister kirchlichen Tonsatzes ruhend, zugleich eine neue Richtung angebahnt haben, in der ihm noch kein Anderer gleich gekommen ist. Die beiden Werke des leider zu früh Verstorbenen erheischen jedoch in ihrer musikalischen Ausführung jene Aufmerksamkeit und Frische von Seiten der Ausführenden, die Zeugnis ablegt von dem neuen Geiste. Wir wünschten daher wohl im Allgemeinen eine grössere Regsamkeit, lebendigere Farben, mehr Schalterung in den Chormassen, welche den wesentlichen Bestandtheil des Werkes bilden, wenn wir auch zugeben, dass der Totalindruck ein günstiger und wohlthuender war. Die Solopartien wurden von Hrn. Mantius, Krause und Fr. Herrenburger-Tuczek vortrefflich, in den kleineren Sätzen von einigen schätzenswerthen Dilettanten gesungen und entsprachen, was Einsicht und musikalisches Verständniss anlangt, den an sie zu machenden Forderungen.

Ein wegen seines Programmes eigenenthümliches Concert, dessen wir hier nur andeutungsweise erwähnen können, wurde am Geburtstage Friedrichs des Grossen in dem Bundessaale des hiesigen Treubundes gegeben. Der Saal, an sich schon durch architektonische Schönheit ausgezeichnet, war für diesen Festtag glänzend decorirt und es hatten sich zu der musikalischen Feier Se. Königl. Hoheit der Prinz und die Prinzessin von Preussen, so wie andere Prinzen und Prinzessinnen des Königlich Hausen eingefunden. Was in diesen Blättern der Erwähnung vorzugsweise werth, ist die Anzahl von fünf Compositionen Friedrichs des Grossen, nämlich drei Märsche, eine Ouvertüre zu dem Schätzerspiele „Il Re Pastore“ und eine Arie aus der Oper Cleofide. Wer kennt nicht Friedrichs des Grossen Liebe zur Musik und selbst seine Kunst des Flötenspiels! Die Compositionen zeugen von dem Einfluss der Musik jener Zeit, namentlich der durch Graun repräsentirten Richtung. Wie viel davon innerstes Eigenthum des Königs ist, lässt sich schwer sagen und dürfte mit Benutzung des in der Königl. Bibliothek wie in Potsdam befindlichen Materials eine kritische Untersuchung zweifelsohne von geschichtlichem Kunstinteresse sein. Jedenfalls aber war diese Art, den Geburtstag des grossen Königs zu feiern, eigenenthümlich. Die Ausführung durch den Gesanglehrer Hrn. Janson und in dem orchestralen Theile durch Hrn. Kapellmeister Henning geleitet, darf auf ein Kunstinteresse höherer Bedeutung nicht Anspruch machen. Auch war sie wohl vorzugsweise für den jenem Bunde angehörenden Kreis bedacht. Uebrigens kamen noch Werke von Neithard, das Preussentlied, von Spontini die Borussia und einzelne andere Lieder zum Vortrage.

Dr. L.

Eine Ouvertüre von A. v. Kotski wurde nach der Vorstellung des Maurer am 24. Januar im Opernhause aufgeführt. Es vervollständigt diese unser Urtheil über den Virtuosen, dass derselbe ein ausserordentlich technischer Klavierspieler ist und als solcher in die erste Reihe gehört. Weniger ist er dies als reproducirender und schaffender Künstler. Er spielt nur seine eigenen Compositionen, die längst Dagewesenes und Abgenutztes wiederholen. Auch die in Rede stehende Ouvertüre liefert

keine günstigeren Resultate. Ohne künstlerischen Zusammenhang, ist es ein formloses und unbedeutendes Musikstück, viele Tonmassen und wenig Gehalt.

d. R.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Von dem damals im Beginn seiner Laufbahn begriffenen trefflichen Komiker der Oper, Wauer, zu sprechen, der erst vor ganz kurzer Zeit nach fast fünfjähriger Dienstzeit die Königl. Bühne verlassen hat, verspare ich mir für eine spätere Periode, wo er noch mehr in den Mittelpunkt seiner Wirksamkeit tritt.

Von den Tenoren Stümer und Bader gehörte der erste schon der ersten Hälfte des hier besprochenen Zeitraums an, der letztere wurde erst in den letzten Jahren desselben Mitglied der Berliner Bühne.

Stümer war als Ersatz für Eunike eingetreten. Er war zum Theil noch ein Schüler Riglini's und auch mit durch Zelter's Einfluss gebildet. Seine edle Gesangsweise, seine weiche, sich wohlthuend anschmiegende Stimme, seine feste musikalische Bildung, waren hoch zu schätzende Eigenschaften. Seine Bildung fiel in eine Zeit, wo die mit Coloraturen überhäufte Gesangsweise, welche Rossini vorzugsweise in Gang brachte, noch nicht üblich war. Was man in jener Periode verlangte, sang er auch in technischer Beziehung sehr gut. Er war gleichzeitig der Sänger der Kirche und des Theaters. Es dauerte lange, bis unser jetziger so trefflicher Tenor Hr. Mantius mit allem seinem Talent und Fleiss die vortheilhaften Erinnerungen, die Stümer durch den Vortrag der Tenorpartie in Graun's Tod Jesu zurückgelassen hatte, zu überwinden vermochte; und selbst Bader hatte im Anfang seines Hierauses, trotz seiner gleichschönen Mittel, bei einer nicht geringen Parthei der Musikfreunde Mühe, sich gegen Stümer, der in jener Zeit noch der bessere, feiner gebildete Sänger war, zu behaupten. Zu den trefflichsten Partien des letzteren gehörte unter andern der Admet in der Alceste und Pylades in der Iphigenie. Admet ist unsers Erachtens noch nicht besser auf unserer Bühne gesungen worden, als durch Stümer. Als Schauspieler konnte er weniger gelten; auch war das eigentlich heroische Fach nicht das seinige. In der späteren Zeit seines Wirkens erfüllte er auch das Fach des komischen Tenors mit Glück, und eine seiner gelungsten Rollen dieser Art war z. B. die des Tapezierers in Auber's feiner Oper: „die Braut“. Doch fallt diese Leistung später als das Jahr 1820, und es ist eine Vorwegnahme, wenn wir sie hier herleiten.

In dem hier in Rede stehenden Zeitraum war er entschieden der erste Tenorist unserer Bühne. Bader wurde es erst beim Uebergang zu dem nächsten Decennium. Wir werden, sollten wir dasselbe besprechen, dort wieder auf diesen zurückkommen. Für jetzt nur dies eine Wort, dass er unter allen seines Faches, die wir vor ihm, gleichzeitig und nach ihm gehört, sowohl durch klangvolle Gewalt der Stimme, wie durch den Adel des Vortrags und des Spiels entschieden der hervorragendste war. Seine Zeitgenossen Gerstäcker, Heizinger, Wild, Cornet und Andre, obwohl wunderschöne Stimmen und treffliche Talente mit einzelnen Vorzügen, standen ihm, im Ganzen gewogen, doch weit nach, und auch in der neuesten Zeit hat ihn Keiner erreicht, auch nicht einmal in der Macht der Stimme, geschweige denn in der geduldeten Auffassung.

Nun zu den vier Sängern: Milder, Schulz, Seidler, Eunike. Ist es schon an sich gewiss ein sehr seltener Fall, dass eine Bühne gleichzeitig vier Sängern besitzt, die den Namen erster so mit volstem Recht verdienen, wie die hier genannten, so ist es gewiss noch viel seltener, dass sich vier so entschieden in die Hauptfächer der Kunst theilen und jede in dem ihrigen so Hervorragendes giebt. Dennoch, die künstlerisch geschichtliche Unpartheillichkeit verlangt, dass wir es nicht verschweigen, und wir wollen es vorweg ausspre-

chen, neben grossen, kaum jemals wieder in dem Maasse vorgekommenen Vorzügen, war keine von ihnen von erheblichen Schattenseiten frei.

Anna Milder ist die einzige von ihnen, die der Tod abgerufen hat; die andern drei, wenngleich längst von der Bühne und der Ausübung der Kunst überhaupt zurückgetreten, leben noch, zum Theil in unserer Mitte.

Unter allen Stimmen, welche Deutschland in diesem Jahrhundert, über dessen Hälfte wir doch bereits hinaus sind, erzeugt hat, ist die Anna Milder's wenn nicht entschieden die erste, doch eine der beiden ersten. Nanette Schechner allein war es, welche ihre Stimme neben ihr geltend machen konnte, sie vielleicht übertraf. An Wirkung gewiss, wir möchten sagen unendlich; ob in dem Werth des reinen Materials, das bleibt uns zweifelhaft, einmal weil möglicherweise Anna Milder in jener ersten Jugendfrische, in der wir Nanette Schechner hörten, doch noch reicher an Mitteln gewesen sein kann, als diese, und zweitens, weil es nicht theoretisch zu ermeszen ist, von welcher Gewalt das Organ dieser älteren Sängerin gewesen sein müsste, wenn sie jemals dem Ton eine solche geistige Macht und Energie, solchen Schmerz und Reiz der Seele gegeben hätte, wie der, mit welchem Nanette Schechner jeden Ton erfüllte. Doch, dem sei wie ihm wolle, jedenfalls bleibt die Stimme unserer Sängerin, sei sie die erste oder die zweite des Jahrhunderts in Deutschland gewesen, oder ragten beide glänzende Gipfel zu gleicher Höhe empor, eine, wie sie, Angelica Catalani ausgenommen, weder vorher noch nachher in Europa gehört worden. Nur diese italienische Macht übertraf vorzugsweise eben an Macht (weniger an Reiz) die heimischen; die Stimme einer Pasta hatte eine Anwartschaft, als die vierte zu diesen unerreichten Drei gezählt zu werden.

(Forts. folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Am 22sten neunte Aufführung von Sophia Catharina von Flotow. Ihre Majestäten der König und die Königin beehrten diese Vorstellung mit Ihrer Allerhöchsten Gegenwart bis zum Schluss. Das Haus war von einem glänzenden Publikum gefüllt und spendete der bis in's Kleinste ausgezeichneten Darstellung den lebhaftesten Beifall, der zum Schluss mit dem Hervorrufer Aller endete. Hr. v. Flotow, welcher anwesend war, wurde in die Königl. Loge befohlen und nahm die Ausdrücke des Allerhöchsten Beifalls Sr. Maj. entgegen.

Am 14. d. M. eröffnete Hr. Dr. Julius Heinsius im Hirsalaale des Werderschen Gymnasiums seine Vorlesungen über die Geschichte der Bühne. Der Vortragende hat sich schon durch mannigfache lyrische und dramatische Erzeugnisse vortheilhaft bekannt gemacht und nun in Behandlung jenes schwierigen Stoffes abermals gezeigt, dass er es an Fleiss und Forschung nicht fehlen lassen. Schon das gründliche Eingehen auf die Urgeschichte zeigt, dass für die Folge etwas Gediegenes, sich über das Allgewöhnliche Erhebendes zu erwarten ist. China und Indien, soweit sie für den vorliegenden Fall in Betracht kommen, sind bereits vorübergeführt, und wir stehen nun an Eingänge der griechischen Tragik, bei deren Behandlung sich der Redner zu erproben haben wird. Nach dem Vorhergegangenen lässt sich eine günstige Vortragsstelle stellen. Eine blühende, oft dichterische Rede, die Entfremdung alles hohlen Pathos gewähren eine besondere Anziehung, und es ist daher wohl anzunehmen, dass die Theilnahme, deren sich diese Vorlesungen bisher erfreut, ihnen auch bewahrt bleiben werden.

Dr. Gambinuer.

— Auf dem Kirchhofe der Sophiengemeinde fand am 24sten die Bestattung des Kapellmeisters Lortzing vom Friedrich-Wilhelmstädter-Theater statt, dessen plötzlichem Hinscheiden eine allgemeine Trauer verbreitet hatte, welche sich in der zahlreichen

Versammlung im Trauerhause aussprach, unter der sich der General-Intendant v. Küstner, der General-Musikdirector Meyerbeer, die Königl. Kapellmeister Taubert und Dorn, die Mitglieder des Königl. des Königstädter und des Friedrich-Wilhelmstädter Theaters eingefunden hatten. Der Königl. Theater-Chor sang während der Schliessung des Sarges zwei Choräle. Dem Leichenzuge voran blies ein Kavallerie-Musikköhr von hiesiger Garnison unter Wieprecht's Leitung Choräle und Beethoven'sche und Wieprecht'sche Compositionen, zu beiden Seiten des Sarges folgten die Orchestermitglieder. Dem Sarge voran trug Hr. Knauth auf einem Sammetkissen den silbernen Lorbeerkranz und Taktstabs, welche Ehrengeschenke des Königs von Sachsen und des Vereins der Leipziger Gewandhaus-Concerte sind. Dem Sarge selbst schloss sich ein zahlreiches Gefolge zu Fuss an. Am Grabe segnete der Hr. Prediger Alt den Sarg ein und der Regisseur des Friedrich-Wilhelmstädter Theaters, Hr. Ascher, widmete dem heimgegangenen Freunde im Namen seiner Kunstgenossen einige herzliche und ergreifende Worte, dem Verewigten einen frischen Lorbeerkranz in die Gruft nachsendend, worauf die Hrn. Mantius, Heinrich, Zschiesche und Mickler einen Choral sangen. Blumen und Lorbeerkränze füllten das so früh Verstorbenen Grab, an welchem eine Wittve und sechs Kinder in Dürftigkeit trauern.

— Hr. General-Intendant v. Küstner ist bereits gestern bei Sr. Majestät dem Könige um die Erlaubnis eingekommen, im Opernhaus eine Benefizvorstellung für die hinterlassene Familie des Kapellmeisters Lortzing geben zu dürfen. Hr. v. Küstner verdanken die Künstler die Einführung der Tantieme bei unserer Bühne; ständen überall an deutschen Bühnen um die Interessen der Künstler so wohlverdiente Chefs an der Spitze, dann würde den Hinterbliebenen deutscher Componisten das trübe Loos erspart, von der Milthätigkeit ihre Existenz fristen zu müssen.

— Der kleine Violin-Virtuose Adolf Gross hat von Sr. Maj. dem Könige ein Stipendium zu seiner ferneren Ausbildung erhalten. Er verlässt uns jetzt, wird aber später hierher wieder zurückkehren.

— Für die Wittve Kreuzter sind durch Sammlung des Hrn. G. A. Zumsteeg in Stuttgart ferner 13 Rthlr. 6 Gr. bei uns eingegangen.

Königsberg. Der Concertmeister Chraté gab sehr besuchte Concerte im Theater.

Köln. Herr Th. Pixis ist als Lehrer an der Rhein. Musikschule und Mitglied des hiesigen Orchesters angestellt. Am 11. d. M. spielte dieser ausgezeichnete Virtuose in der musikalischen Gesellschaft und entzückte die Zuhörer auf's höchste. Die seltene Fülle im Tone, herrliche Bogenführung und die grosse Sicherheit in der Ueberwindung jeder Schwierigkeit, so dass dieselbe als grösste Leichtigkeit erschien, sind diesem jungen Meister eigen. Die vorgebrachten beiden Compositionen waren von Vieuxtemps.

Rh. M.-Ztg.

— Die hiesige Academie brachte unter Leitung des Musik-Directors F. Weber im Casino-Saale das Oratorium „David“ von B. Klein zur Aufführung.

Düsseldorf. Sonnabend den 11. fand das letzte Concert statt; dasselbe brachte uns eine neue Composition von R. Schumann. Dieselbe ist „Zum Neujahrsfeste“ betitelt und für Chor, Soli und Orchester componirt. — Fräul. Soph. Schloss, welche jetzt hier wohnt, sang eine Arie aus „Idomeneus“ von Mozart, eine aus „Elias“ von Mendelssohn, sowie drei Lieder mit ausserordentlichem Beifall. Ein Lied von Schumann (Widmung) musste sie auf stürmisches Wiederholen wiederholen. Hr. Julius Tausch spielte das *Es-dur*-Concert von Beethoven ganz aus-

gezeichnet. — Hoffen wir, dass wir in der Folge noch öfter Gelegenheit haben, diesen Künstler zu hören.

Zürich. Fr. Abt hat seit December die Stelle des Kapellmeisters am hies. Theater übernommen. Unter seiner Leitung zeichneten sich bisher namentlich vorzügliche Aufführungen des Robert aus.

— Im dritten Abonnements-Concert der Musikgesellschaft trat der Violinist Squassoni aus Parma auf. Derselbe ist im Begriff, eine Kunstreise nach Deutschland und England zu machen. In demselben Concert erfreute uns eine recht gelungene Aufführung der *A-molt*-Symphonie von Mendelssohn.

Leipzig. Die 40 französischen Bergsänger aus den Pyrenäen, oder wie sie sich selbst nennen, das Conservatorium für Ausbreitung religiöser, nationaler und klassischer Musik zu Bagneres de Bigorre, gaben am 4. Januar ein grosses Pastoral- und National-Concert in dem grossen Saale der Buchhändler-Börse. In Reile und Glied besaßen diese Sänger in der Nationaltracht mit ihrer Fahne an der Spitze das Orchester, während irgend ein Gung'scher oder anderer Marsch von unsichtbaren Blasinstrumenten diesen Aufzug begleitete. Ihr Gesang hat etwas Interessantes und Anziehendes, wenn auch keine hohe künstlerische Vollendung. Hr. Prof. Azéna aus Paris sang die Baritonale und war der einzige, der nicht die Nationaltracht trug. Sie sind jetzt nach Berlin gereist und werden Sie Gelegenheit haben, dieselben zu hören.

— Eine der brilliantesten Vorstellungen fand am 18. d. M. von Halevy's Thal von Andorra statt. Sämmtliche Mitglieder waren ohne Ausnahme vorzüglich. Selten findet sich auch ein solches Ensemble, wie es in diesem Augenblick für diese Oper bei uns vorhanden. Fr. Günther-Bachmann (Therese), Fr. Mayer (Georgette) und Fr. Schreiber-Kirchberger (Maïrose), alle drei unübertrefflich und jede Rolle wie für die Darstellerinnen geschrieben. Mad. Schreiber-Kirchberger, die uns neu in der Rolle der Maïrose, entzückte eben so sehr durch ihren seelenvollen Gesang, als durch ein vorzügliches Spiel. Das Publikum zeichnete die Künstlerin mit lebhaftem Beifall aus, der ihr, so wie allen übrigen Mitwirkenden, zu denen wir noch der Hrn. Wiedemann als Stephan, Behr als Jaques und Quint als Saturnin besonders Erwähnung thun müssen, gebührte. Diesem entschiedenen Erfolg werden mehrere Wiederholungen der Oper folgen.

Dresden. Marie Wick gab eine musikalische Soirée, in der sie Beethoven's *Es-dur*-Trio Op. 1, gr. Sonate Op. 69 mit Hrn. Kummer spielte.

München. Mad. Palm-Spatzer gastirt hier unter anderem auch als Fides im Propheten.

Mainz. Schindelmesser's Oper der Rächer machte ein sehr volles Haus und wurde vom Publikum mit vielem Beifall aufgenommen. Die nächste Oper wird der Prophet sein, für dessen glänzende Ausstattung Hr. Dir. Greiner das Aeusserste gelhan.

Darmstadt. Am 26. Dec. wurde der Prophet gegeben. Fr. Hofmann aus Allona gab die Fides. Selbst die Sonne verlor von ihrem Schein über das poesievolle, urthythische Gerüchze dieser wilden Gesangs-Virtuosin. Sie zieht wieder hin, von wannen sie gekommen.

Th. Ch.

— Den 27. Dec. wurden den ganzen Tag Kränze geflochten für Lucille Grahn und ihren liebenswürdigen Begleiter Ambrogio, denn Yelva wurde auf Verlangen wiederholt, dazu die Peri und Il Toreadores.

— Am 12. Jan. der Vampyr von Marschner. Das Publikum nahm die Oper eisig kalt auf, obschon sie bis auf Jertha trefflich besetzt und meisterhaft aufgeführt wurde. Hr. Pasqué gab ein ebenso treffliches Bild des Ruthwen, wie Hr. Pezz den Aubry ausgezeichnet sang. Fr. Neukäuffer, Fr. Lachenwitz, Fr. Pischek sehr gut. Einstudiert werden: die vier Jahreszeiten von C. Pasqué, Musik von L. Schlösser.

Riga. (Privatmittheilung.) Wir freuen uns, Ihnen mittheilen zu können, dass Fr. Kellberg tüchtige Fortschritte in der Kunst unsers Publikums macht. Sie sang vor Kurzem den Pierotto in Linda di Chamouni mit eben so vielem Ausdruck, als correct und mit technischer Vollendung. Unverkennbar ist die gute Schule, welche die junge Künstlerin bei Ihnen in Berlin durch Reilstab und Mantius erhalten.

Paris. In den von Berlioz dirigirten phäharmonischen Concerten wird binnen Kurzem das Zauber-Duett aus Gluck's Armide aufgeführt werden. 30 Soprane werden die Parthie der Armide und die des Hydrat 30 Barilons singen!!

— Pique Dame von Halévy erregt in der königlichen Oper fortdauernd das Interesse des Publikums. Die Ausführung dieses Werkes ist sowohl musikalisch wie dramatisch ausgezeichnet.

— In der Rolle der Norina im Don Pasquale gefällt die gefeierte Sonntag ausserordentlich.

— Ein neues Ballet von St. Léon, Namens Pasquita, wird in einigen Tagen in Scene gehen.

— Man bereitet eine neue Oper vor: der Dämon der Nacht, die erste musikalische Composition dieser Gattung von Rosenhain, dem bekannten Pianisten.

Mailand. Wir erhalten von allen grossen Theatern die ausführlichsten Berichte über den beispiellosen Erfolg, welchen Verdi's Luisa Miller macht. Unsere Correspondenten aus Rom, Neapel, Verona und Genua finden nicht Worte des Lobes genug.

Sinfonie-Soiréen.

Als Fortsetzung der Sinfonie-Soiréen zum Besten des Fonds für Wittwen und Waisen des Königl. Orchesters wird von Mittwoch den 12. Februar an ein neuer Cyclus von drei Soiréen im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses stattfinden.

Der Preis des Abonnement-Billetts für alle drei Soiréen ist 2 Thlr. Die resp. Abonnenten, welche ihre bisher innegehabten Plätze ferner zu behalten wünschen, belieben unter Abgabe der ablaufenden Billetts vom ersten Cyclus die neuen für den zweiten Cyclus geltenden Billetts von Donnerstag den 30. Januar bis Mittwoch den 5. Februar Vormittags von 9—1 Uhr und Nachmittags von 3—6 Uhr in der **Königl. Hof-Musikalien-Handlung des Hrn. Bock**, Jägerstrasse No. 42, untersehen zu lassen.

Schriftliche Meldungen zu neuen Plätzen werden von jetzt ab entgegengenommen und können diese Billetts von Donnerstag den 6. Februar bis Sonnabend den 8ten zu denselben Stunden abgeholt werden.

Die resp. Abonnenten werden höflichst ersucht, die angegebenen Termine genau einzuhalten, weil sonst anderweitig über die Billetts verfügt werden muss.

Berlin, den 27. Januar 1851.

**Comité der Stiftung für Wittwen und Waisen der
Königl. Kapelle.**

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
 MADRID. Union artistico musica.
 ROM. Abele.
 AMSTERDAM. Theunis et Comp.
 HAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. Nr. 42.
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stollin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbelten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusiehe-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

Inhalt. Recensionen, Liederschau. — Berlin, Musikalische Revue. — Feuilleton, Musikschulde Berlins, Fortsetzung. — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .**Liederschau.**

Friedrich Zander, 4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Königsberg, Pfitzer & Heilmann.

Die vier Lieder, deren Texte von Casar v. Tongerle, Theobald Kerner, Rückert und Ida v. Düringsfeld sind, eignen sich für eine tiefe Tenor- und Sopranstimme; die Begleitung ist ganz leicht. Im Uebrigen haben wir nichts als Trivialitäten und fast ungläubliche Absurditäten, namentlich in No. 3, gefunden, die eine gänzliche Ungeschicklichkeit und Unerfahrenheit verrathen.

Georg Goltermann, 4 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. Hannover, Adolph Nagel.

Die Texte sind von Hoffmann v. Fallersleben, O. Prechtler, Geibel und F. Kobell. Die Stimmung ist die des hohen Tenors. Im Ganzen stehen diese Lieder auf einer um etwas höheren Stufe, als die vorher besprochenen. Zwar erheben auch sie sich nicht über das Gewöhnliche und oft Gehörte, geben aber wenigstens von einem etwas gebildeteren Geschmack Zeugnis. Namentlich wird No. 2: „Ewige Liebe“ den Liebhabern einer leicht ansprechenden und saugbaren Melodie nicht missfallen.

Angelina, 6 deutsche Gesänge mit untergeordneten englischen Text für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Pietro Mechetti qu Carlo.

Die Componistin (denn eine solche scheint es zu sein) hat sich Texte von Uhlend, Sallet, Immermann, Bechstein, Kühn und Rückert gewählt und sich jedenfalls bemüht, das Charakteristische derselben wiederzugeben. Dies Bemühen wird unstreitig einen bessern Erfolg haben, wenn sie durch

Beobachtung und Studium eine grössere Gewandtheit in der Anwendung der musikalischen Formen und in dem Wiedergeben ihrer Intentionen genommen haben wird. Ferner wünschen wir, dass sie sich von einer zu sentimentalen Auffassung, von einer gewissen verstopften Sentimentalität frei machen möge, die namentlich in No. 5: „Das sterbende Vögelchen“ hervortritt. Einzelne Spuren von Talent sind demjenigen, der sich nicht durch die gerügten Mängel abschrecken lässt und die Gesänge aufmerksam ansieht, erkennbar.

August Lindner, Lieder für Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 11. Hannover, Adolph Nagel.

Die Texte sind von Jetteles, Joseph Mendelssohn, Rudolph Löwenstein, P. E. Natusius, Th. Kühne und Albert Jungmann. Eine gewisse Frische, Fluss der Arbeit und gesungmässige Führung der Stimme kann man diesen Liedern zugestehen, und man könnte darüber hinwegsehen, dass sich keine originelle Natur in ihnen ausspricht, da es für die Befriedigung der gesellschaftlichen Bedürfnisse gewissermassen eine Nothwendigkeit ist, dass das Alle in etwas veränderten Formen vielfach wiederkehrt, wenn sie stets auf dem Niveau des edeln und gebildeten Geschmacks stünden. So ist aber z. B. in No. 5: „Ich wollt', ich wär' ein Jägersmann“ die Gefahr der Plathheit, die in Jagdliedern liegt, durchaus nicht vermieden und obendrein der Text sehr oberflächlich aufgefasst, da der zweite Vers beginnt: „Ich wollt', ich wär' ein Schiffer kühn“, ähnlich der dritte und vierte, und somit nur der erste Vers Veranlassung geben konnte, dem Gedichte den Charakter eines Jagdliedes zu geben. No. 1: „Iedem das Seine“ hat ein viel zu überschwengliches und dabei süs-

lich schmachtendes Pathos, als dass es einem gebildeten Geschmack zugesagt könnte. Für das gelungenste der Lieder halten wir No. 2: „Grüsse“, doch giebt auch dies einen Beweis, wie obenhin der Componist den Sinn des Gedichtes aufgefasst und die Wahrheit den Reiz der Sinnlichkeit opfert. Die den Refrain jedes Verses bildenden Worte: „Eile, raste nie, grüsse sie“ werden sechsmal und zwar in recht langen Noten mit hüszugefügtem Ritardando wiederholt. Wir wünschen, dass Hr. L. der innern, geistigen Seite der Musik etwas mehr huldigen möge; denn wird es ihm vielleicht möglich sein, wenn auch nicht wesentlich Neues, so doch Gutes zu schaffen.

Heinrich Marschner, 3 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 142. Hannover, Adolph Nagel.

Wenn wir anführen, dass Marschner zwei Gedichte von Arendtschildt und die bekannte Gondoliera von Weltmann: „O komm' zu mir, wenn durch die Nacht!“ für eine Mezzosopranstimme componirt hat, so wäre das einem so bekannten und auch im Gebiet des Liedes durch Leichtigkeit und Natürlichkeit beliebten Componisten gegenüber vielleicht genügend. Gerade aber die Berühmtheit desselben veranlasst uns, den Wunsch auszusprechen, dass Musiker von Ruf doch eine etwas grössere Sorgfalt auch auf kleine Werke anwenden möchten, wenn sie sie für die Öffentlichkeit bestimmen. Wäre das Werk in Rede von einem Jüngern, so würden wir ihm eine gewisse Anerkennung nicht versagen können; dem Klange eines berühmten Namens aber entspricht es nicht; denn abgesehen davon, dass es die Ausdrucksweise einer eigenthümlichen Natur vermissen lässt und das gewöhnliche Phrasenwerk allzuwenig verschmätzt, trägt es auch Spuren der Flüchtigkeit in Auffassung und Ausarbeitung an sich. So bleibt No. 3: „Herzensfrühdung“ hinter der Forderung des Textes weit zurück; das ewig Frühlingskräftige des Gemüthes, die Grundidee des Gedichtes, wird viel zu wenig hervorgehoben; No. 2: „Tröst“ leidet an schleppender Einförmigkeit; die Gondoliera endlich hört sich zwar recht flüssend an, enthält aber Stellen, die an das Unedle streifen.

Wilh. Heiser, Die Grenadiere, Gedicht von H. Heine, für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 18. Berlin, Challier & Comp.

— — Preussische Volkshymne, gedichtet von Dina von Salmuth. Op. 27. Berlin, Challier & Comp.

Die vorliegenden Gesänge enthalten zwar musikalisch nichts Interessantes, ja nicht einmal etwas einem gebildeten musikalischen Geschmack Zusagendes, doch sind sie für den Sänger nicht undenkbar und werden, gut vorgetragen, z. B. in Bezirks-Concerten, ihr Publikum finden; sie enthalten keine geradezu krankhaften Elemente und lassen sich daher für solche Zwecke empfehlen. Für das Bekanntwerden des ersten Liedes, in dem sich höchstens Sinn und Ausdruck recht hübsch entsprechen, ist dem Componisten jedenfalls der Umstand hinderlich, dass Reissiger's Composition bereits die allgemeinste Verbreitung gefunden hat, auch scheint es ihm schwer geworden zu sein, sich von dem Eindruck derselben auf seine eigene musikalische Phantasie loszumachen. Die Volkshymne, die für eine Solostimme mit Chor geschrieben ist und in der Ausführung nicht leicht genug sein möchte, da der Chor mehrere Tacte hindurch *a capella* singen soll, ist weniger gelungen. Die häufige Wiederkehr folgender und ähnlicher Phrasen: „Ja nur erhöht“, „Ja Klipp und Riff“ wirkt kousisch.

Jos. Ferd. Neschmüller, 2 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte aus dem Liederspiele: „Die Zilberthaler. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Derselbe süsslich-fade Ton, in dem nachgemachte Ty-

rolerlieder geschrieben zu werden pflegen. Wir haben nichts weiter darüber zu sagen, als dass wir diese Art von populärer Musik für widernatürlich und krankhaft halten. Das eine der Lieder ist für Bass, das andere für Sopran. Natürlich werden sie mitanum dem Liederspiel ihr Publikum finden.

Heinr. Weidt, 3 Lieder, gedichtet von J. Bartels, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 5. Hamburg, Niemeier.

— — Die 150 Husaren, Ungarische Ballade aus der Reichchronik des Pfaffen Mauritius, für Bass oder Bariton mit Begleitung des Piano. Op. 6. Hamburg, Niemeier.

Es empfehlen sich diese Lieder durch eine gewisse Gewandtheit der Form. Weniger gelungen ist die Ballade. Sie enthält durchaus keine feineren Züge, der letzte Satz tritt nicht wirkungsvoll genug hervor; der im $\frac{3}{4}$ -Takt geschriebene Satz ist durch die Stimmfolge ungünstig für den Sänger. Von den drei Liedern gehen wir dem zweiten den Vorzug. Im Ganzen aber huldigt der Componist zu sehr der Neigung zum Süsssen und Weichlichen und lässt sich dadurch auch zu einer unrichtigen Auffassung des Textes verleiten, z. B. in den Worten des ersten Liedes: „Die Sterne, die begehrt man nicht.“

A. L. Leidgebelt, 2 Gedichte nach H. Heine, für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 6. Eigenthum des Verfassers.

Eine recht hübsche Liedergabe. Wegen eines leisen Anfluges von Umrhe und Sentimentalität kann man dem Componisten keinen Vorwurf machen, da theils der Text dazu Veranlassung gab, theils das Unruhige der Stimmung durch Grazie und Klarheit der Form so weit gemildert ist, als man es nur verlangen kann. Wir glauben daher, dass diese Lieder, zumal da sie recht sangbar sind (vorzugsweise eignen sie sich für Tenor), sich in jedem Salon hören lassen können.

B. Mollique, sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 38. London, Ever & Comp.

Das Talent, musikalisch wirksam und zusammenhängend zu schreiben, besitzt Mollique in weit höheren Grade, als die grosse Masse der heutigen Liedercomponisten. Man sieht es diesen Liedern an, dass hier eine musikalische Ader fließt. Desto weniger vermeiden sie aber die Schwäche des Zeitgeschmackes, den Hang zum süßlich Betäubenden und Zerschmelzenden. Wenn sich Mollique stets Texte gewählt hätte, die diese Behandlung vertrügen, so würden wir ihm keinen Vorwurf machen; denn jede Richtung des Gemüthslebens verlangt zu Geltung zu kommen. Hat die heutige Zeit vorzugsweise das Bedürfniss, das Weiche, Schmelzende, Ueppige und Duftende zu produciren, so ist das eine Einseitigkeit, die sich vom Standpunkt der Kunstgeschichte aus betrachtet aufhebt. Wir haben also unter den sechs Liedern nur gegen diejenigen etwas einzuwenden, die ihrem Text nach eine andere Behandlung verlangen, vornehmlich gegen No. 6: Wokin? ohgleich auch dieses im Einzelnen Treffendes und Anziehendes enthält. Auch in No. 3: läudliches Lied, finden wir keine Wahrheit, sondern nur das künstliche und affectirte Streben der Uebercultur, sich in natürliche Zustände zu versetzen. Einfach und sinnig ist No. 2: Schneeglöckchen, ganz vorzüglich aber No. 1: das Zigeunermädchen. In diesem Liede, in dem sich der Duft der deutschen Romantik und der italienischen Schule dazu vereinigen, Ueppigkeit und glühende Sinnlichkeit auf dem düstern Hintergrund des Zigeunerlebens hervortreten zu lassen, zeigt sich der Componist durchaus bedeutend. Wir zweifeln daher nicht, dass diese Lieder ihr Publikum finden werden,

zumal da sie an den Umfang der Stimmen geringe Anforderungen machen; doch sind sie auf Sänger von künstlerischer Bildung berechnet.

B. Molique, sechs geistliche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung nach Psalmen mit unterlegtem deutschen Texte. Erstes Heft. Op. 39. London, Ewer & Comp.

Auch diese Gabe wird Vielen willkommen sein. Der Kirchenstyl Mendelssohn's ist nicht ohne Geschick für das geistliche Lied benutzt. Doch zweifeln wir, dass dem Componisten die Sache so recht von Herzen gegangen ist. Die Lieblingsintervalle und Harmonien Mendelssohn's, die Vorhalte, die schwebenden Rhythmen finden wir dichtgedrängt; aber es ist das nur das Aeußere; die innere Wärme und Empfindung liegt in der Art und Weise, diese Mittel zu benutzen, und hierin ist Molique kein glücklicher Nachahmer Mendelssohn's.

G. Rossini, Oedipus, Arie für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (No. 1: „Die Hirtin“. No. 2: „Liebeskummer.“ No. 3: „Die grausame Schöne“). Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es brauchten nicht viele Worte darüber gemacht zu werden, dass eine jede Gabe des Meisters, der unter den jetzt Lebenden die Eleganz der musikalischen Formen am reinsten vertritt, höchst erfreulich ist. Es mögen die *Soirées musicales* manches Anziehendere enthalten; das darf uns nicht unempfindlich machen für das Treffliche, das sich auch in den neuesten Erzeugnissen Rossini's findet. Namentlich wird, wie wir glauben, die glänzende und edle Bassarie ihrer Liebhaber finden; von den Liedern das zweite, das für die Stimme höchst dankbar geschrieben ist.

Graben-Hoffmann, Frühlingsfriede von E. Geibel, Frühlingsglaube von Uhlend, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 16. Magdeburg, Heinrichshofen.

— — Zu deinen Füßen möcht' ich liegen, von R. Löwenstein, für eine Bariton- oder Bassstimme. Op. 12. Posen, Gebrüder Scherk.

— — Blaues Auge, von Pohl, Ruhe in der Geliebten, von Freiligrath, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 14. Posen, Gebrüder Scherk.

— — Die Heimkehr, Ballade von Reinik, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. Posen, Gebrüder Scherk.

— — Wirth und Gast, Trinklied von R. Prutz, als Duett für eine Tenor- und Bariton- oder Bassstimme mit Männerchor und Begleitung des Pianoforte. Op. 15. Berlin, Trautwein.

Die ersten fünf ernst und schwärmerisch gehaltenen Lieder vermögen zwar nicht ein besonderes Interesse hervorzurufen, doch sind sie sangbar und bekunden das Streben, den Charakter des Gedichtes musikalisch auszudrücken. Der Componist würde dies noch mehr erreichen, wenn er sich bemühen wollte, seiner Neigung zur Sentimentalität wenigstens da Meister zu werden, wo sie nicht durch den Text begründet ist. Man kann Alles schreiben, was den Inhalt analog ist; unmotivirte Weichlichkeit verletzt aber eben so sehr, als unmotivirte Härte. Für die gelungensten Lieder halten wir „Frühlingsfriede“ und „Frühlingsglaube“; nur müssen wir in Betreff des letztern bemerken, dass die volle, reine Freude, die das Gedicht athmet, auszudrücken, dem

Componisten nicht gegeben scheint. Er wähle sich Texte, die seiner Individualität besser zusagen. Der düstere Grundton, der in der Ballade: „Die Heimkehr“, herrscht, ist getroffen; namentlich ist die Choramelodie: „Jesus meine Zuversicht“ recht hübsch mit der recitativischen Behandlung der Singstimme in Verbindung gebracht. Das Grundthema leidet aber an einer gewissen Energielosigkeit, die durchaus nicht notwendig war, um die düstere Stimmung des Ganzen auszudrücken. Alle Empfindungen bewegen sich auf dem Hintergrund einer bestimmten Persönlichkeit; Kummer und Leid drücken sich anders aus in einer gebildeten, als in einer ungebildeten Natur, anders in einer kräftigen, als in einer mächtigen Persönlichkeit u. s. w. Diesen Hintergrund nun wünschten wir energievoller und männlicher, denn diese Eigenschaften sind wesentliche Grundbedingung des Edlen und Schönen, von dem aus jede künstlerische Bestrebung sich entwickeln soll. — „Wirth und Gast“, ein humoristisches Trinklied, könnte etwas feiner gehalten sein.

F. Gumbert, die Thräne von C. Hafner, für eine Singstimme mit Piano. Op. 35. Kassel, C. Luckhardt.

Vorliegendes Lied, in zwei Ausgaben für eine hohe und tiefe Stimme erschienen, unterscheidet sich in Nichts von dem bekannten Styl des Verfassers. Die leichte und fließende Führung der Stimme macht seine Compositionen für gewisse Zwecke und Kreise brauchbar; doch um sie für eine gesunde Nahrung zu halten, müssten wir mehr Frische und kräftige Natürlichkeit in ihnen finden.

August Lindner, drei Lieder für Sopran und Tenor mit Pianoforte- und Violin-Begleitung. Op. 14. Braunschweig, Meier jun.

Die Texte der Lieder, die auch mit Pianoforte-Begleitung allein erschienen sind, sind von Louise Bruchmann, Reinick und Adolf Böttger. Es sind recht dankbare Concert- und Solostücke. Schon die Zusammenstellung von Gesang und Violine, die man wenigstens nicht ganz verwerfen kann, weniglich sie auf die Dauer zu weichlich wird, übt einen gewissen Reiz. Ausserdem haben aber auch die Compositionen gerade den Anstand, um sich in guter Gesellschaft hören zu lassen; sie gehen nicht ins Tiefe, das verlangt man ja aber auch in Concerten und Salons nicht. Die Musik schließt sich mit Leichtigkeit den Nüancen des Textes an, eben so natürlich und leicht sind die Uebergänge; der Ton des Ganzen hat Eleganz und süßen Wohlklang. In letzterer Beziehung hat der Componist mitunter etwas zu viel gethan, wir machen ihn auf das Uebermass von Terzenzügen am Schluss des ersten Liedes aufmerksam. Für das gelungenste halten wir No. 3: Schueglockchen lacht.

Selmar Müller, Ist es Wonne, ist es Schmerz? von Louise v. Plönies, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncelle (oder Violon, oder Flöte). Braunschweig, J. P. Sphér.

Die Composition ist einfach, aber nicht ohne Geschmack und leicht ausführbar. Aehn der Ausdruck des Gedichtes ist getroffen.

Albert Ludgar Boh, drei Lieder an die heilige Jungfrau, von M. v. Diepenbrock, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Braunschweig, J. P. Sphér.

Die Gesänge haben durchaus nichts specifisch Religiöses; jedes Licheslid könnte ebenso componirt werden. In rein musikalischer Beziehung enthalten sie weder Dinge, die man tadeln, noch die man loben kann.

Friedr. Witt, Schleswig-Holsteinsches Arie-Lied, für

eine Singstimme (Chor *ad libitum*) mit Piano oder Orchester. Hamburg, Leipzig und New-York, Schubert & Comp.

Uns liegt der Klavierauszug dieser Gelegenheits-Composition vor. Sie genügt ihrem praktischen Zweck; sonst ist darüber nichts zu sagen. *Gustav Engel.*



Berlin.

Musikalische Revue.

Am vergangenen Mittwoch ward mit der sechsten Soirée der erste Cychus der Symphonien beschlossen. Es waren schöne und reiche Genüsse, die uns zu Theil wurden und ein dankbares Publikum in geschlossenen Reihen fand sich ebenfalls stets am Platze. Nicht Neugierde erzeugt diese Consequenz und Ausdauer in den Zuhörern, man weiss was gespielt wird und kennt Alles zum Theil recht genau und verlangt grösstentheils auch nichts Anders als was man kennt. Drum hat ein neues Werk immer eine nicht beneidenswerthe Stellung unter den fest gegründeten Säulen klassischer Kunst. So die Symphonie von L. Ehlert, mit welcher der Abend in Rede eröffnet wurde. Das hindert uns indessen nicht, das Talent des Componisten, dem wir vor Kurzem in diesen Blättern Worte der Anerkennung bei einer andern Veranlassung auszusprechen Gelegenheit finden, auch hier zu würdigen. Er nennt sein Werk eine Frühlings-Symphonie, und wenn wir mit diesem Namen eine musikalische Vorstellung verbinden wollen, so möchte er sich am meisten auf den ersten Satz und das Scherzo anwenden lassen. Doch ist dies Nebensache. Fassen wir das Werk im Ganzen in's Auge, so ist es allerdings darauf angelegt, weniger den Eindruck des Grossartigen als der lieblichen Romantik zu machen. Wenn Haydn uns zumeist das Kindliche in seiner Unmittelbarkeit vorführt, so erscheint es hier im Gewande moderner Romantik. Mendelssohn ist dem Componisten Vorbild und in dem Abschnitt der Blechinstrumente des Mittelsatzes, der unserm Gefühle nach von dem Charakter des ganzen Werkes abweicht, vielleicht Gaude oder auch Mendelssohn. Hr. Ehlert zeigte sich überall gewandt in der Instrumentation, strebte nicht nach Effekten, die man heut zu Tage ungern verschmählt und legte eine Beherrschung der Form an den Tag, die wir als ein erfreuliches Zeichen seines richtigen Kunstsinnes betrachten dürfen. Das Maass der Erfindungsgabe lässt sich nach dieser Symphonie nicht unbedingt bestimmen; das beachtenswerthe Talent wird jeder erkannt haben und sprach sich auch in der Versammlung mit Rücksicht auf den rigoristischen Standpunkt, den sie einnimmt, unzweifelhaft aus. Auf jeden Fall aber ist es Pflicht der Kritik, dem jungen Künstler die Würdigung zu Theil werden zu lassen, die er verdient. Es folgte nach dieser Symphonie Mendelssohns Ouvertüre zur Athalia, ein Meisterstück erhabener Conception, zu dem der schöne romantische Ton der Ouvertüre zum Freischütz von Weber (meisterhaft angeführt) in einem wirkungsvollen Gegensatz stand. Die *F-dur*-Symphonie von Beethoven gab uns eine ganze Welt von reichem und tiefstem musikalischen Ausdruck und schloss somit den Abend in würdigster Weise. Möge der zweite Cychus, wenn an Abenden auch nur die Hälfte des ersten einnehmend, in seinem Inhalte ebenso erquickend sein wie der erste!

In der italienischen Oper trat Mad. Castellan, der Stern der Saison, daher von ihr vorzugsweise gesprochen wird, als Norina im Don Pasquale und als Norma auf. In der ersten Rolle war sie unübertrefflich, eine Meisterin der

Darstellung und zarten Ausdrucks im Gesange. Wir haben diese opera buffa hier öfters in recht guter Besetzung gesehen. Doch eine Norina von so feiner Grazie noch niemals. Am hervortretendsten zeigte sich ihr Talent in der Scene, in der sie bei Malatesta Unterricht im Comödenspiel nimmt. Hier trifft der zarte Klang ihrer Stimme vortrefflich die weibliche Schüchternheit, die klüsterliche Unschuld, mit der der alte Pasquale in das Garn gezogen werden soll. Es ist indess nicht nur diese einzelne Stelle, welche hervorgehoben zu werden verdient; der ganze Ton der Rolle war treffend und wirkte vom Anfang bis zum Schluss. Auch im Uebrigen bot die Darstellung mancherlei Anerkennenswerthes. Lahocetta ist bekannt. Neu waren Paltrinieri als Pasquale, dessen Auffassung den Charakter nicht verletzte, während Bianchi insofern, als er den Malatesta zum ersten Male gab, Beweise erkennenswerther Fortschritte gab. In der Norma war die Besetzung ausser der Titelfolle mit Mad. Castellan die bekannte und in diesen Blättern bereits besprochene. Man ist gewohnt, mit dem Wesen dieser Rolle zugleich einen gewissen Heroismus in der darstellenden Künstlerin wie in deren Stimme anzunehmen, so durfte nach dieser Seite hin von der so allseitig gebildeten Frau das nicht erwartet werden, was ausserhalb der Möglichkeit liegt. Aber in ihrer Sphäre war sie hier ebenso ausgezeichnet wie in andern Partien, die *casta diva* wurde von ihr mit dem süssesten Schmelz religiösen Gefühls gesungen und an dem Lager der Kinder erschien sie das liebevollste Weib. Im Einzelnen muss nun hervorgehoben werden, dass auf dem bezeichneten Terrain die Künstlerin unvergleichlich schöne Momente hatte, die von so ergreifender Gewalt waren, dass sie das Publikum unwillkürlich mit sich fortriss. Namentlich entfaltete sie eine Macht der Darstellung, wie wir sie ihr kaum zugekraut hätten. In einzelnen Scenen, am Lager der Kinder und am Schluss im Dialog mit Pollio, gab sie sogar Neues und Ungewöhnliches und forderte — es ist nicht zu viel gesagt — die berühmte und unübertreffliche Leistung der Viardot in die Schranken. Das Publikum spendete mit Recht einen Beifall, wie ihm in Verhältniss zu früheren Abenden und zur Anzahl der Anwesenden die Künstlerin noch nicht empfangen. —

Eine hiesige junge Pianistin, Frä. Giero aus Königsberg, über deren hiesige Thätigkeit als Lehrerin wir schon früher einmal berichtet haben, gab in den Salons der Herrn Westermann & Comp. eine musikalische Soirée, zu der Künstler und Kunstfreunde eingeladen waren. Sie spielte verschiedene Compositionen, unter denen wir besonders Beethovens *F-moll*-Sonate und das Chopin'sche Concert hervorheben, mit grosser Fertigkeit und sicherer Beherrschung der technischen Schwierigkeiten. Hier und da hätten wir etwas mehr Ruhe gewünscht. Jedenfalls aber bewies sie durch ihre Leistungen, dass sie vollständig befähigt ist, als Lehrerin im weitesten Sinne des Wortes erfolgreich zu wirken.

Dr. L.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Rellstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Dies eine Element der Kunst, die Naturgrundlage derselben in so ausserordentlichem Grade zu besitzen, musste der Sänger schon die Stellung einer ersten, in der gewichtigsten Bedeutung des Wortes gehen. Allein es figte sich noch eine

zweite Naturgabe hinzu, die ihr zumal für die Bühne, welche für Ohr und Auge gleichzeitig die künstlerische Erregung zu bewirken hat, die Rechte auf eine erste Rangstellung reichlich bestätigte. Es war die einer wahrhaft majestätischen Gestalt. War ihr dieselbe für einige Aufgaben durch die Fülle und Höhe hinderlich, z. B. für die Susanne im Figaro, sogar für die Eumelie in der Schweizerfamilie, welche dadurch eine etwas zu derbe Naturwahrheit erhielt; so hat es dagegen vielleicht nie eine Alceste, eine Statyra (in Sponthis Olympia) gegeben, welche so den Ausdruck verschwiebelter königlicher, priesterlicher und mütterlicher Hölheit plastisch wiedergab. Und auch für die Vorstellung der Iphigenia, Arande, Leonore im Fidelio, wurde der Künstlerin diese Aeusserlichkeit zum Vortheil, wiewohl sie die Charaktere dadurch in eine andere Richtung drängte, als die ihnen ursprünglich zustehende. Dies scheint eine seltene Beliaupfung für die Rolle der Leonore, da es bekannt ist, dass Beethoven sie für diese Sängerin ausdrücklich geschrieben; doch für ihre Stimme, ihren Gesang. In der Dichtung, welche die sonstige äussere Persönlichkeit mehr vor Augen haben dürfte, ist an eine heroische Körperlichkeit der Helénin wohl nicht gedacht worden, sondern nur edler Wuchs, edle Haltung, aber nicht über das gewöhnliche Maass weiblicher Grösse hinausgehend, angenommen. Ueberdies war die Gestalt der Milder nicht eigentlich eine schöne; sie hatte keine Anmuth, wohl aber Macht, Hölheit, Würde. Die Erscheinung hatte nichts Jungfräuliches; ja sie war noch mehr Mutter als Frau; daher wohl eine herrschende Königin, aber keine Fürstentochter; keine Tempeljungfrau, aber eine Priesterin, daher keine Vestalin, aber eine Obervestalin, wie die Bühne kaum eine zweite gesehen hat, noch sehen dürfte.*)

Dies die schönsten, die grossen Eigenschaften dieser Künstlerin; sie fügte dazu einen wahrhaft edlen Sinn für einfache Kunstschönheit, für die Tiefen der Glückseligkeit, der ersten dramatischen Ruhe übertraut. Allein selbsterweise vereinigte sich mit diesem, bis zur wärmsten Innigkeit, zur wehmüthigen Rührung sich steigenden Gefühl, eine Art Phlegma, eine gewisse energieelose innere Schwerfälligkeit, die lähmend auf Alles wirkte, was die Künstlerin berührte. Keine Sängerin, wir bekennen es offen, hat uns daher jemals mehr gefollert als sie. Dieses phlegmatische Element drang bis in jeden Ton, in jede Färbung der Aussprache. Im gewöhnlichen Leben hatte die Sängerin den Wiener Dialekt nicht abgelegt, sprach ihn aber sehr langsam, mit einer schleppenden, gedrückten Beimischung im Ton. Und diesen lähmenden, schleppenden Dialekt verlor sie selbst in den Momenten der höchsten Leidenschaft des Gesanges nicht. Nur weniger Ausnahmen, und diese fast immer in einzelnen Tönen, wenigstens in ganz kurzen Phrasen, kann ich mich erinnern. Dahin gehörte z. B. in der Schweizerfamilie die Stelle: „Das ist seine Stimme! Das ist seine Stimme!“ In Fidelio der Ruf: „Ich bin sein Weib!“ der indess auch noch etwas Vorbereitetes, Langsames hatte, aber durch die Macht der Stimme zu gewaltig unterstützt war, um dies anders als mit dem urtheilenden Verstande wahrzunehmen; endlich einige gewaltige Accente in der Alceste. Dagegen war ihre Recitation des Traums in der Iphigenia eine wahrhaft folternde für mich; nichtsig mit einzelnen starken Tönen, doch ohne ächtes Feuer; mühselig zu denken, dass sie bei ihrer höchst unvollkommenen musikalischen Bildung oft aus dem Takt kam. Nichts strömte ihr überhaupt in einem Guss, sondern zu jedem grossen Aufschwung machte sie erst eine gemächliche Vorbereitung; wie ein Russ, das vor einem Hinderniss erst stützt, und dann springt. So sang sie die Worte: „Und diese Furie — war meine Mutter!“ so, dass sie die erste Hälfte feierlich langsam syllabirte, dann die Leidenschaft furchig pulsiren liess, hierauf die zwei Worte „war meine“ trüg hinschleppte und nur das Wort Mutter mit der ganzen Kraft ihrer Stimme nahm, wo dann freilich die wundervolle Macht des Organs wie ein elektrischer Funke wirkte, und in der urtheillos höreuten Menge die wahrhaft erkältenden phlegmatischen Einleitungen unbenchtet vorübergingen. Daher waren auch alle edler Gebildeten, aber

weniger musikalischen Kunstfreunde ihre vorzüglichsten Verehrer. Indess selbst auf die Musiker, und auf die einsichtsvollsten, wie Zelter, und sogar Bernhard Klein, übte der Wunderklang des Organs und die Hölheit der Gestalt, verbunden mit dem ihr eigenen Vorzug, das sie fast nur die höchste klassische Musik sang, doch solche Macht aus, dass sie die, wir nüchtern es Begeisterung auf Treu und Glauben nennen, theilten. Ludwig Berger dagegen theilte völlig diesen entschiedenem Widerwillen.*)

Ich meinerseits bekenne gleichfalls, niemals über die widerstrebenden Eindrücke hinweg gekommen zu sein, die mir der Gesang der Künstlerin erweckte. Ich fragte mich stets: Wenn jemand ohne schöne Stimme, ja nur mit einer mittelschönen (wie z. B. Henriette Soutag) so sänge, was würde man von ihm urtheilen, durch ihn empfinden? — Die Erscheinung wäre geradehin eine Unmöglichkeit gewesen! Und so viel konnte mir das noch so preiswürdige Material der Stimme nicht gelten. — (Forts. folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Im Laufe dieses Monats wird das Oratorium: „Christus der Frierlesbote“ von Emil Naumann im Saale der Singacademie zum Besten der Armen zur Aufführung kommen. Die Ausführung der Soli haben Fr. Köster, die Hrn. Mantius und Krause gütigst übernommen.

— Die am Sonntag den 26. v. M. stattgehabte Versammlung des Jähns'schen Gesang-Vereins im Locale des Ministeriums des Auswärtigen beehrten mit Ihrer Hohen Gegenwart Ihre Königl. Hölheit die Frau Prinzessin Carl, so wie Ihre Königl. Hölheiten die Prinzessinnen Louise und Anna und Ihre Durchl. die Prinzessin Radzivil. Das Programm enthielt Stücke von Mozart (*Requiem*), Rossini (*Stabat mater*), Reissiger (5te Messe), Weber (*Preciosa*, *Euryantle*), Costa (Quartett) und Jähns (*Ave Regina*). Dem Gesang-Verein, der seine Versammlung seit fünfviertel Jahr im Saale des Ministeriums der Auswärtigen hielt, ist von Sr. Excellenz dem Hrn. Minister von Westphalen der grosse Saal im Ministerium des Innern zu seinen Umgebungen bewilligt worden.

— Der berühmte musikalische Schriftsteller Hr. Geh-Rath v. Winterfeld hielt im Wissenschaftlichen Verein einen Vortrag über „Das Musiktreiben und Musikeupfinden im 16ten und 17ten Jahrhundert“. Der sehr interessante und geistvolle Aufsatz wird demnächst im Druck erscheinen.

— Ein zweites Concert des Hrn v. Kotski erwarb ihm dieselbe ehrende Anerkennung als einem der besten Klavierspieler. Indessen da derselbe wiederum nur seine eigenen Compositionen spielte, dasselbe Resultat, d. h. ein schwach besuchtes Concert, dem diesmal etwas mehr als im ersten künstlich unter die Arme gegriffen war.

— Der Stern'sche Gesangverein giebt am Montag im Saale

*) In Bernhard Klein schwoll wohl zuweilen auch der edle künstlerische Zorn über, doch um des Positiven willen, was die Künstlerin bot, vergass er schnell Alles, was er vermisse, wieder. Dazu kam bei ihm auch der tief eingewurzelte Hass gegen Alles, was die Kunst von geringerem Standpunkte aus betrachtete und übte, gegen jede an sich tiefer stehende Richtung derselben, der die andern Talente der Bühne grossentheils gewidmet waren. Selbst nur nach dem Höchsten und Edelsten strebend, Alles „*specie aeterni*“ anschauend, konnte er schlechterdings keinen Antheil für Mittelstufen gewinnen, wo die Priesterschaft der Muse aufgegeben wurde, und die Buttschaft mit der Welt begann, wenn es auch in noch so reizenden Formen geschah. Musste er darin auch Manches anerkennen, so hegte er doch den tiefsten, innersten Widerwillen dagegen, und selbst Webers Richtung dieser Art, verwarf er völlig, vollends Rossini's, und die Alles zu lockenden Genüssen für die Welt zubereitenden Franzosen! —

*) Johann Wagner wäre die nächste zu dieser Aufgabe, hat überhaupt in ihrer Aeusserlichkeit eine nahe Verwandtschaft zu der dahingesehiedenen Sängerin; sie ist grösser an Wuchs, aber schlanker, jungfräulicher. Für die einfache Ruhe der Haltung, für den plastischen Adel der Stellungen, und langsame Bewegungen dünkt uns die Gestalt Anna Milders die geeignetere.

des Schauspielhauses ein sehr interessantes Concert unter Mitwirkung der Königl. Hofopernsänger Hrn. Krause und v. d. Osten, des Hrn. Franck und der Königl. Kapelle unter Anführung des Hrn. Concertmeisters Ries. 1) Der 114. Psalm (Da Israel aus Aegypten zog etc.) für Stimmigen Chor und Orchester von Felix Mendelssohn-Bartholdy. 2) Klavier-Concert (*D-moll*) von Mozart, vorgetragen von Herrn Ed. Franck. 3) *Ace verum* von Mozart, *Quando corpus*, aus dem *Stabat mater* von Rossini, für den Chor *a capella*. 4) Die erste Walpurgisnacht, von Göthe, für Solo und Chor mit Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy.

— Am 27. Jan. Abends 8 Uhr starb Carl Möser, Königl. Kapellmeister, ein als Violin-Virtuose berühmter Mann. Er hat das 77ste Jahr erreicht und schon 1841 sein 50jähriges Dienst-Jubiläum gefeiert. Sein Sohn, August Möser, gleichzeitig als Virtuose und Reisender berühmt, ist auf der Rückkehr nach Europa begriffen, leider zu spät, um die Sehnsucht des heimgegangenen Vaters vor seinem Ende zu stillen. Eine ausführliche Biographie ist bereits im vorigen Jahrgange dieser Blätter gegeben worden.

— Die 40 französischen Bergsänger gaben ihr Concert am Sonnabend; ein wenig besuchtes und wenig erquickliches Concert, bei welchem die frischen jugendlichen Stimmen, der präcise Einsatz, wie die *Creaculos* und *Decreaculos* Anerkennung verdienen, das Ganze aber durch eine ungewöhnliche Charlatanerie einen Kunstindruck zu machen verfehlte.

— Hr. Seidel hielt am Sonntag in den Mittagsstunden im Cäcilienale der Singacademie vor einem besonders eingeladenen kleinen Zuhörerkreise einen Vortrag über das musikalische Drama, in der Absicht, durch diesen Vortrag, in dem neue Grundzüge gegeben sein sollten, zu weiteren ernstlichen Forschungen anzuregen. Der Leser verbreitete sich über den Bau der Oper von dichterischer wie musikalischer Seite, sprach über Operntexte, musikalische Behandlung derselben, sogar über das Metrum insbesondere, über musikalisch-dramatische Wirkungen, wie sie richtig und unrichtig seien, über einen dramatischen Opern-Dirigenten, über Tonmalerei u. s. w. Der Vortrag enthielt Richtiges und Wahres, oft in scheinbar eigenhümlicher und geistreicher Form. Dies aber war keineswegs neu. Die Gegnerschaft, in der sich der Leser zu manchen künstlerischen Erscheinungen, Auffassungen und Ansichten befand, dürfte wohl so ernst nicht gemeint und eine gründliche Sachkenntniß Vieles zu widerlegen im Stande sein, muss man auch zugeben, dass einzelne Wahrheiten dem Vortrage nicht fehlten.

— Zur Vorfeier des Hohen Geburtsfestes Ihrer Königl. Hoheit der Frau Prinzessin Carl fand in Höchstens Palais eine Festlichkeit statt, woran Ihre Maj. der König und die Königin so wie sämmtliche hier anwesenden Mitglieder des Königl. Hauses Theil nahmen. Durch die Königl. Prinzen und Prinzessinnen und andere Personen des Hofes wurden hierbei lebende Bilder gestellt, zu denen der Königl. Musikdirector Jähns im Gesange und der Hof-Pianist Dr. Th. Kullak am Pinno musikalische Leistungen gaben; zur Einleitung wurde die Ouvertüre zur Euryanthe von beiden Herren gespielt, sodann Compositionen von Weber, Rossini, Meyerbeer, Kullak und Thalberg von Dr. Kullak, wie deutsche, italienische und englische Gesänge von Spohr, Jähns, Donizetti u. A. vom Musikdirector Jähns ausgeführt.

— Vom Prof. Schramm, einem unserer ausgezeichnetsten Portraitmalr., ist vor kurzer Zeit ein überaus gelungenes Portrait des jüngst verstorbenen Kapellmeister Lortzing gemalt worden und vom Künstler der hinterbliebenen Familie gewidmet, die dasselbe als das gelungenste und ähnlichste bezeich-

nend, dessen Veröffentlichung wünschte. Hr. Prof. Schramm hat diesem Wunsche dadurch willfahrt, dass er in Gemeinschaft mit dem Verleger dieses Blattes eine Lithographie durch unsern bekannten Lithographen Fischer veranstaltet und den Ertrag den Hinterbliebenen überwiesen hat. Nach vollendetem Druck werden diese zur Ansicht ausgelegt werden.

— Se. Majestät der König hat der Wittwe Lortzing's eine Pension von 200 Rthlr. ausgesetzt. Aus Frankfurt a. M. erhielt dieselbe gestern aus den Händen des Hrn. Mühling (Besitzer des Hotels de Rom) die Summe von 300 Rthlr. als Ertrag der Benefiz-Vorstellung, welche die dortige Direction der Hrn. Meck und Mühling diesem Zwecke gewidmet hatten.

— Der Königl. Musikdirector Josef Gungl beabsichtigt in Gemeinschaft mit den übrigen hier anwesenden Musik-Dirigenten ein grosses Concert, wie es in diesem Genre hier noch nicht stattgefunden hat, im Saale des Schauspielhauses zum Besten der durch den Brand des Kroll'schen Locals hart betroffenen Kroll'schen Kapelle und des Besitzers des Mississippi-Panoramas zu veranstalten.

— Im Salon des Hrn. Steifensand fand eine Matinée statt, zu welcher sich ein äusserst elegantes Publikum eingefunden hatte. Ganz besonders heben wir unter den zahlreichen höchst interessanten Productionen das vortreffliche Klavierspiel einer hiesigen Dilettantin, Schülerin des Hrn. Steifensand, und eines Duo von den Hrn. Steifensand und Moritz Ganz hervor, so wie das Spiel des Violinisten Hrn. Carl Müller, der das Talent seines berühmten Vaters besitzt.

— Im Salon des Hrn. Westermann gab Fr. Plitt eine Matinée, worin dieselbe mit Anderm mit Fr. Schulz aus Naumburg „Homage à Händel“ von Moscheles vortrug. Beide Damen spielten sehr brav und nahmen das Interesse der Zuhörer in hohem Maasse in Anspruch. Beide Damen, aus der Schule des Kapellmeisters Taubert hervorgegangen, sind als Lehrerinnen für das Pianoforte sehr empfehlenswerth.

Breslau, 27. Jan. Der Geburtstag Mozart's wurde vor einigen Tagen durch den hier bestehenden Verein für klassische Musik unter Leitung der Hrn. Ernemann und Schön gleich dem von Beethoven durch Aufführung vorzüglicher Werke aus dem Gebiete der Kammermusik, so wie durch mündliche Vorträge welche dem Verewigten gewidmet waren, gefeiert.

— Nächstens steht uns eine Wiederholung des bereits im December aufgeführten Oratoriums „Saul“ von Händel bevor, welchem alsdann bald „die Jahreszeiten“ folgen werden. Auch wird in einigen Tagen die neue Oper von Flotow: „Die Grossfürstin“ zum ersten Male zur Aufführung kommen.

Stettin. Am 20. Jan. hatte sich hier zur Aufführung des Freischütz das Theater bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Anziehungskraft übte eine angehende Sängerin aus, von der man wusste, dass sie alle Reize einer anziehlichen Theatererscheinung besass. Fr. Stubbe aus Berlin sang die Agathe. Der Beifall des Publikums wurde ihr in reichem Maasse zu Theil. Ihre Stimme ist besonders in den Mitteltönen rein und klarglänzend, voller Zartheit im Piano, voller Kraft und Gluth in den stärkern Tönen und mit jugendlichem Schmelz begabt. Die Ausbildung leidet noch an manchen Mängeln. Namentlich klingt die Höhe öfters zu dünn, auch fehlte die Geläufigkeit in den schnellen Passagen. Dagegen legte sie Zeugniß von einem ungewöhnlichen Talent für die Darstellung an den Tag. Ihr Vortrag war überall edel, einfach und voll wahrer Empfindung, so dass von der jungen Künstlerin mit der Zeit die schönsten Früchte zu erwarten sind.

Frankfurt a. M. Mit entschiedenem Beifall wird fort-dauernd Sophia Catharina gegeben.

— Ausser dem Thal von Andorra von Halevy, welches demnächstige Novität ist, werden auch schon Vorbereitungen zur neuen Oper von Adam: Giralda, getroffen. Unsere Direction ist unermüdetlich in rascher Folge von Novitäten und Kapellmeister Schindelmesser, der uns noch bis Ostern verbleibt, ganz der Mann, dem tüchtigen Operpersonal die nöthige Anregung zu geben.

Bremen. Mad. Küchenmeister nimmt das Interesse unsers Publikums in hohem Grade in Anspruch und füllt ebenso das Theater, wie dieselbe auch drei sehr besuchte Concerte gab. Hr. Franke ist wieder einmal durchgegangen und somit hat das Gastspiel der beliebten Sängerin ein Ende und Hr. Director Ritter ist um seine gute Einnahme gebracht.

Wien. Im Operntheater ist Alles flau. Fünfmonatliches Unwohlsein des Fr. Zerr hat das Repertoire gelähmt; da dieser Liebhaber des Publikums genesen, wird es wohl besser gehen. Aber der arme Dessauer erhart mit seiner neuen Oper „Pasquillo“ auf einen Text von Prechtler, immer noch der Stunde der Erlösung, denn das Kranksein der Primadonna hat das Studium der Oper verzögert, und noch schreckt dieselbe zurück, sich der vermeintlich übermässig anstrengenden Titelrolle zu unterziehen. Armes, nicht beneidenswertes Componistenloos! Ein gefährlicher Rivale dürfte der neuen „Pasquillo“ schon durch den alten „Oberon“ erwachsen, indem diese Oper mit wunderbarer Pracht von dem berühmten Mühlendorfer in die Scene gesetzt wird. Hr. Ander singt den Höm, Hr. Staudigl den Scherzmann. — In etlichen Tagen beginnen dasselbe die Gastspiele der Hrn. Reichel (Tenor) aus Prag und Minetti (Bariton) aus Olmütz. Gestern gab Hr. Reichel zu seinem Benefice den „Othello“. Ein sehr volles Haus zeigte, dass Reichel im Publikum sehr beliebt, und sein glatter Coloratursang, dass er die Beliebtheit verdient. Die neu engagirte Altistin Fräul. Chlitzig gewinnt vermöge ihrer herrlichen Stimme immer mehr in der öffentlichen Gunst.

München, den 27. Jan. 1851. Zur Ergänzung der in No. 2 Seite 15 dieses Jahrganges enthaltenen Nachricht aus München muss der dortige Correspondent leider bemerken, dass die Wahl des Oratoriums Jephtha zum Schluss der Abonnementconcerte der Königl. Hofcapelle eine durchaus verfehlt war; es ist unbegreiflich, wie man ohne dramatische Sänger einen musikalischen Auditorium dieses gewaltige Werk Händels vorführen konnte! Nur Herr Härtinger leistete als „Jephtha“ Vortreffliches und auch die Chöre gingen sehr gut — aber die übrigen Solostimmen waren höchst mangelhaft vertreten: es handelte sich hier oft nicht bloss um's Detoniren, sondern um's gänzliche Darausfallen. Uebrigens ward, wie schon der Hr. Berichterstatter erwähnte, in München die erste Aufführung dieses Oratoriums. — Madame Palm-Spatzer erndtet hier in ihrem Gastspiele fortwährend wohlverdienten und allgemeinen

Beifall; sie lässt nichts zu wünschen übrig, als dass sie nimmer altern möchte!

Paris. Thalberg hat eine Oper geschrieben, welche in London im Theater der Königin in nächster Saison gegeben wird.

— Ernst hat sich nach Manchester begeben und wird dort in einer Soirée Carl Hallé unterstützen. Balfe ist nach London zurückgekehrt und wird sein grosses Concert am 27. d. M. in Exter Hall geben. Ernst und Mad. Angrì werden darin mitwirken.

— Der Dämon der Nacht, Oper in 3 Akten, deren Musik von M. Rosenhein ist, wird eifrig einstudirt und soll bald vorgestellt werden.

— Der ungeheure Zulauf, dessen Dame de Pique sich erfreut, lässt nicht nach und die Entrées sind zu einem fabelhaften Preise gestiegen. Durch ein plötzliches Unwohlsein des Boulo hätte die Oper einen Aufschub erleiden müssen, wenn nicht Jourdan mit altem Fleiss, heuliche aus dem Stegreif, die Rolle des Constantin Nélidoff übernommen, und dreimal mit Anmuth und Talent gesungen hätte. Freilag erst hat Boulo seine Rolle übernehmen können.

— Gardoni wird am italienischen Theater in Tempesta von Serbelli und Halévy auftreten. Er wird die zu London vom französischen Tenor Beaucard besetzte Rolle singen.

— St. Petersburg. Ueber die musikalischen Verhältnisse hier kann ich Ihnen nicht viel Erfreuliches mittheilen. Vieuxtemps hat 4 Quartett-Matineen gegeben, die, im Genre der Kammermusik, das Interessanteste boten, indessen war der Saal der Petrikirche, der ungefähr 150 bis 200 Personen fasst, nur bis zur Hälfte gefüllt, obgleich das Entrée auf 2½ Rb. S. festgesetzt war.

In der dritten Matinée sang Mad. Saloman, die Frau des bekannten Componisten, eine Arie von Händel und die Kirchen-Arie aus Stradella. Der Saal war ganz voll. Der Beifall bei ihrem Erscheinen, so wie der Hervorwurf und der Applaus nach jeder Arie war ein fanatischer.

Am 17. December gab Mad. Saloman im Saale der Adlichen ein glänzendes Concert. Dieser Saal, der ausser den Fasten nur ganz ausnahmsweise gestattet wird, ist das grösste und eleganteste Local in ganz Europa und fasst 4—5000 Personen. Während der Fastenzeit, wo die Theater alle geschlossen sind, werden dort die grössten Concerte gegen ein Entrée von 2 Rb. S. gegeben, z. B. die Concerte des philharmonischen Vereins, wo die Grisi, Frezzolini, Corbari, de Marie, so wie Vieuxtemps, Rubinstein, Mario, Tamburini etc. mitwirkten. Mehrere Künstler haben es versucht, ein höheres Entrée, nämlich 3 Rb. und 2 Rb. S. zu nehmen, das Resultat entsprach aber selten den Erwartungen. Die Kosten bei einem solchen Concerte belaufen sich auf 5—600 R. S.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

C. Pianofortemusik.

Benedict, J., Schneeflocken, Rondo. Op. 41. H. 3. — Berens, H., Nocturne. Op. 13. H. 1. — Derselbe, Impromptu. Op. 13. H. 2. — Derselbe, Les Rivaux, 2 Morceaux de Salon. No. 1. Moment capricieux. No. 2. Valse-Révérie. Op. 24. — Bergson, Le Rhin. Op. 21. — Beyer, Repertoire des jeunes Pianistes. No. 24. Mozart Don Juan. Op. 36. — Derselbe, Bouquet de mélodies. No. 24. Don Juan. — Derselbe, Heures de Loisir, Collection de Rondeaux sur des danses favorites. Suite 14—18. Op. 92. —

* Derselbe, Vorschule im Klavierspiel f. Schüler des zartesten Alters, enthaltend: 106 zweihändige, dreihändige u. vierhändige Übungsstücke, Vorübungen, Fingerübungen u. Anfangsgründe der Musik. Op. 101. — * Derselbe, Melodienbuch. 100 Erholungen f. die Jugend. Op. 101 bis. — Derselbe, Premier Album p. la Jeunesse, 1851. Op. 110. — Derselbe, Album p. le Piano. Op. 111. Six morceaux élégants. — Bühner, L., Lieder ohne Worte. No. 1—3. — Brunner, 6 Morceaux élégants en forme de Rondeaux. Op. 156. H. 5. 6. — Derselbe, Melodienkranz, 6

- gefällige Tonstücke. Op. 179. H. 1—3. — Burgmüller, F., Récréations. — Burkhardt, 21 Compositions faciles. No. 1—3. — Chwatal, F., Leid und Freud in Tönen. Op. 98. — *Czerny, Ch., Album élégant des Dames Pianistes, 24 Morceaux. Op. 804. — *Derselbe, Grande Collection de nouvelles Etudes de perfection. Op. 807. Lf. 3. — *Derselbe, Fantaisie brill. sur des motifs de l'Opéra Don Juan. Op. 814. — Dettmann, V., Voix intérieures, 3 Compositions. — *Dietrich, M., Valse brillante. Op. 23. — *Derselbe, Marche. Op. 24. — *Derselbe, Talisman, Air russe arr. Op. 25. — *Döhler, Th., Revue mélodique du prophète de Meyerbeer, 5 Fantaisies. Op. 73. H. 2. 3. — Dubetz, J., die Mühlräder, Walzer. Op. 20. — *Ehlerl, L., Rhapsodien. Op. 15. — Familienball, der, Ein Tanz-Album. — Enckhausen, H., 3 Sonatinen. Op. 76. H. 1. — Fischer, M. G., 48 Orgelstücke f. Anfänger. Op. 13. — *Gade, N. W., Frühlingsblumen, 3 Stücke. — Gluck, J. C. v., Alceste, Oper f. Pianosolo. — *Derselbe, Alceste, Oper f. Piano à 4 ms. — *Derselbe, Iphigénie in Tauris, f. Pianosolo — *Derselbe, Iphigénie in Tauris, f. Piano à 4 ms. — Golde, A. jun., Marien-Ländler. — Golde, J., Gruss an Hessen-Cassel. — *Derselbe, 4 Märsche über Kriegsieler. — Gorla, A. Mazurka. Op. 3. — *Derselbe, Etude de Concert. Op. 8. — *Derselbe, Sérénade. Op. 9. — *Derselbe, Alice. Op. 12. — *Derselbe, gr. Duo de Concert sur Belisario. Op. 27^{bis}. — *Derselbe, La Fée aux roses, Caprice. Op. 55. — *Derselbe, Le songe d'une nuit d'été, Morceau. Op. 56. — *Goltshalk, Le songe d'une nuit d'été, Caprice. Op. 9. — Gutmann, A., Chambourry, Valse brill. Op. 15. — *Derselbe, deux Nocturnes. Op. 16. — Haydn, J., Sinfonie f. d. Pffe. à 2 ms. p. Klage. H. 3. — Heidler, K., Alexandrinen-Polka. Op. 3. — Henning, C., 2 Galopps. — *Derselbe, l'ami de l'Opéra. Op. 18. Cah. 1. 2. — Herzog, A., Augustenburger-Polka. — *Derselbe, Homburger-Tonhalle-Polka. — *Derselbe, Sans-facon-Polka. — *Derselbe, Wiedersehen-Polka. — Hirschfeld, L., Le carillon, Etude. Op. 1. — Heinko, Fr., La Fée aux soses, Fantaisie brill. Op. 173. — Kalliwoda, J. W., Le Désir, gr. Valse. — *Derselbe, 3 Marches. Op. 166. — Kálozdy, J., Magyar Zenedanok. No. 1—4. — Knorr, J., Methodischer Leitfaden f. Klavierlehrer, 2. verb. Aufl. — Körner, G. W., Orgel-Compositionen von Theil. Lf. 1. — *Derselbe, sämmtl. Orgel-Compositionen von J. L. Krebs. — *Derselbe, Präludienbuch zu jedem evangel. Choraltube. Bd. 1. — *Kühmstedt, F., Fantasia eroica für Orgel. Op. 29. — Kretschmer, F. W., Potpourri über 18 akademische Lieder, à 4 mains. — Kroschwitz, C. F., Helgoländer-Polka. Op. 12. — *Derselbe, Brotturnier-Polka. Op. 13. — Krug, D., Mode-Bibliothek f. Pffe. Cah. 8. Lob der Thränen. Cah. 10. Schleswig-Holstein. — *Kube, G., Le prophète. Fantaisie de Concert. Op. 26. — Labitzky, der Troubadour, gr. Walzer. Op. 176. Derselbe f. Pffe. à 4 ms. — *Derselbe, Hyde-Park-Galopp. Op. 177. Derselbe f. Pffe. à 4 ms. — *Derselbe, Emma-Mazurka. Op. 178. — *Derselbe, Ballstränchen. H. 68. 69. — Lecarpentier, Drinn-Polka. — Lecerf, J. A., Sonate. Op. 21. H. 2. — *Liebe, L., An Adelheid, Fantasie. Op. 18. — *Liszt, Fr., Liebesträume, 3 Nottornos. — *Derselbe, Hochzeitsmarsch u. Elfenreigen aus Sommernachts Traum. — *Litolff, H., Souvenir d'enfance. — *Löschhorn, A., Sérénade. Op. 22. — *Derselbe, Réunions musicale. Op. 23. Cah. 1—6. — Luce, J., Sérénade, Bolero. H. 2. — Madorowicz, J. L., Marche funèbre. — Markull, F. W., Waldblumen. Op. 19. H. 1. — Mayer, Ch., Studien zur höheren Ausbildung. Op. 119. Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin. Die mit * bezeichneten Werke werden besprochen.
- H. 2. 3. — *Derselbe, Valse-Étude. Op. 131. — *Derselbe, Immortelles. 24 Morceaux de différents caractères. Op. 140. Lf. 1. — *Derselbe, Le Prophète, gr. Fantaisie. Op. 141. — *Mendelssohn-Bartholdy, Gondellied. — *Moscheles, J., Mazurka appassionata. Op. 120. Münchener Liebessstücke. No. 66, 67. — Musard, Haydée, Quadrille. — Normann, L., 2 Charakterstücke. Op. 1. — Oesten, Th., Kinderträume, 6 leichte Tonstücke. Op. 65. Lf. 1. 2. — Onslow, G., Quintetto arr. à 4 ms. Op. 72. — *Derselbe, Quintetto arr. à 4 ms. Op. 73. — *Derselbe, Quintetto arr. à 4 ms. Op. 74. — *Derselbe, Quintetto arr. à 4 ms. Op. 75. — Orda, N., Mélodie. — Rakoczy-Marsch à 4 ms. — Reinecke, O., Polonaise. Op. 21. — *Derselbe, 3 Romanzen. Op. 28. — Richter, O., 3 Charakterstücke. Op. 2. — Ritter, A. G., Klavier-Compositionen von Bach. H. 1. — Rosellen, H., Les Fleurs, petit Album. Cah. 1—6. — *Derselbe, Anweisung f. d. Pflenspiel. Op. 116. — *Derselbe, Le songe d'une nuit d'été. Op. 121. H. 1. 2. — Rummel, J., Leburow, Polonaise von Gidecke. Divertissement. Op. 31. — Schmidt, Prinz Eugen. Potpourri. — Schönbach, der Prophet. Fantaisie. — *Schumann, R., 16 Charakterstücke. Op. 6. H. 2. — *Derselbe, Album f. d. Jugend. 43 Klavierstücke. Op. 68. — *Derselbe, 4 Fugen. Op. 72. — *Derselbe, Waldscenen. Op. 82. — Simers, A., Augustenburger-Marsch. Op. 6. — Stiehl, H., Pièces caractéristiques. Op. 5. No. 1. 2. — Stiefelin, A., La Moskowitz. Polka brillante. — Strauss, Joh., Jellachich-Marsch. Op. 244. — *Derselbe, Wiener Jubel-Marsch. Op. 245. — *Derselbe, Stadt-Garde-Marsch. Op. 246. — *Derselbe, Deutsche Jubellaute, Walzer. Op. 247. — *Derselbe, Quadrille ohne Titel. Op. 248. — Strauss, Joh. S., Die Gemüthlichen, Walzer. Op. 70. — *Derselbe, Künstler-Quadrille. Op. 71. — *Derselbe, Scherz-Polka. Op. 72. — *Derselbe, Frohsinnspenden, Walzer. Op. 73. — *Derselbe, Lava-Ströme, Walzer. Op. 74. — *Derselbe, Sophien-Quadrille. Op. 75. — *Derselbe, Attaque-Quadrille. Op. 76. — *Derselbe, Wiener Garnison-Marsch. Op. 77. — *Derselbe, Rendez-vous-Polka. Op. 78. — *Derselbe, Moxing-Tänze. Op. 79. — *Derselbe, Ileski, Holki-Polka. Op. 80. — *Tanbert, W., 4 Charakterstücke. Op. 83. — *Derselbe, Jugendparadies, Melodien. Op. 84. — *Derselbe, Mélancohe. Op. 85. — *Tedesco, J., Haslöse Liebe. Op. 34. — *Derselbe, Scena italiana. Op. 38. — *Derselbe, Seconde grande Valse. Op. 40. — *Thalberg, S., Décameron. Le Prophète. Op. 57. H. 9. — *Derselbe, Décameron. Airs irlandais variés. Op. 57. H. 10. — *Troschel, G., 2 Mazurkas. — *Derselbe, Valse brillante. — Verli, Ilemanni-Potpourri. — *Derselbe, Macbeth, 3 Potpourris. — Voltert, Clara-Walzer. — Voss, Ch., Valse-Caprice à 4 ms. — *Derselbe, 3 Melodien. No. 2. In einsemn Stunden. No. 3. Wird' ich dich wiederseh' Op. 104. — *Derselbe, Morceau de Salon sur la Cavatine de Robert le Diable. Op. 107. H. 1. — *Derselbe, Le regard de Marie, Cantilène. Op. 114. H. 2. — *Derselbe, Il Lombardi, Fantaisie brill. Op. 115. — *Derselbe, La fille du Régiment. Fant. Op. 119. — *Waldmüller, Ferd., La tendresse, Nocturne. Op. 68. — *Derselbe, Transcriptionen beliebiger Lieder etc. Op. 69. H. 1—4. — Willmers, Rud., Trillerketten, Caprice-Étude. Op. 69. — *Derselbe, La Sans des-Fées, Caprice de Concert, Op. 70. — *Derselbe, Sehnsucht, Nachtstück. Op. 71. — *Winkler, L., Lieder von Fesca f. Pffe. übertragen. No. 5. 6. — *Derselbe, Les Délires de l'Opéra, petites Fantaisies. Op. 24. H. 1—4. — *Derselbe, Collection de Fantaisies. Le prophète. Op. 23.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
HAYLAND. J. Heard.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. Nr. 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 } ohne Prämie.
 jährlich 3 Thlr.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

Inhalt. Rezensionen, Pianofortemusik. — Feuilleton, Musikzustände Berlins, Fortsetzung. — Albert Gustav Lortzing. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .**Pianofortemusik.**

Charles Mayer, Souvenir de Naples, grande Etude de Concert en forme de Tarantelle pour le Pianoforte. Op. 128. Cassel, chez Charles Luckhardt.

Wenn die Erinnerung eines Künstlers an Neapel nicht schöner ist und nicht schöner sein könnte, so rathen wir jedem, der Sehnsucht nach diesen paradisischen Gefilden verspürt, von dieser weiten und kostspieligen Reise zurück-zustehn. Um solche Erinnerungen zu haben, ist Pichelsberg, Treuenbrizzen und sogar Bernou viel zu erhaben. Es müsste denn das vielgenannte, von uns nicht gekannte Posemmekel sein, von wo man mit solchen Erinnerungen zurückkehrt. Schade nur um die Verschwendung der schönen Tonart *D-moll*. Welche! schöne Walzer-Introduction liesse sich darin schreiben!

Ignace Tedesco, Sensitives pour le Piano. Oeuv. 31. Hambourg chez A. Czanz.

Fünf melodiose und anspruchslose, für die Fingerfertigkeit mittelmässiger Klavierspieler berechnete Musikstücke. Ohne besonderen Kunstwerth sind diese Compositionen nicht absichtlich trivial, sondern höchstens sentimental, und Sentimentalität ist ja ein Pflichtheil der Deutschen; warum sollte Herr Tedesco davon eine Ausnahme machen?

W. Rehfeldt, trois Baguettes pour le Piano. Op. 6. Brunswick, chez G. M. Meyer jun.

Ganz dem modernsten Genre angehörig. Hundertmal gehörte Melodien, durch Uebergreifen der Hände für leicht Zufriedene etwas unkenntlich gemacht, mit höchst ärmlicher harmonischer Unterlage bilden das ganze Geheimniss dieser

Baguetten, die *in vero* nichts anders sind als Baguetten. Und das ein Op. 6! Welche Aussicht für die Zukunft!

Louis Köhler, vier Duette ohne Worte für das Pianoforte. Op. 10. Braunschweig, bei G. M. Meyer jun.

Wenn ein so gewaltig hervorragender Geist, wie Mendelssohn, unter seinen sechsunddreissig edirten Liedern ohne Worte ein sehr schönes Duett, vielleicht als Curiosum mit aufgenommen, so ist damit keineswegs gesagt und auch von Mendelssohn unimmermehr bezweckt worden, dass diese ganz vereinzelt dastehende Composition nachahmungswürdig sei. Gehören nun aber diese Duette, wie die vorliegenden, dem untergeordneten Musikgenre an, und fühlt man aus den Compositionen auch durchaus nicht das Bedürfniss eines Duettes heraus, so ist es doppelt verwerflich, bei so schwacher Produktionskraft dem minder begabten Dilettanten Sand in die Augen zu streuen.

L. Winkler, Fantoise pour le Piano sur des motifs de l'Opéra „I Puritani.“ Oeuv. 22. Brunswick, chez J. M. Meyer jun.

Der Componist hat einige der beliebtesten Motive aus Bellini's Puritanern zusammengestellt, sie durch brillante, jedoch nicht schwer zu executirende Passagen verbunden und umschrieben, und somit für die Freunde italienischer Musik eine anerkennende Piece geliefert. Von künstlerischem Standpunkte aus betrachtet, ist diese Composition, gleich Hunderten dieser Art, ohne Bedeutung.

Rudolphe Willmers, Ode à l'amour. Scene chantante

pour le Piano à quatre mains. Oeuv. 30. Brunswick, chez G. M. Meyer jun.

Schon die Vorzeichnung „Andante sentimentale“ giebt uns die Färbung des ganzen Musikstücks an, eine Richtung, die wir mehr verbaumen, als inner von Neuem wieder anbringen sollten. „Ode à l'amour“ nennt der Componist sein Musikstück; als ob wahre Liebe sentimental wäre! Gerade wo die Sentimentalität anfängt, hört die Liebe ab. Dieser lang gedehnte schwindtsüchtige $\frac{1}{2}$ / $\frac{3}{4}$ -Tact, diese ewigen Vorhalte, die Septimen- und verminderten Septimen-Accord-Folgen sind in der That geeignet, den Culminations-Punkt einer unwürdigen Sentimentalität herbeizuführen, und das ist dem Componisten auch gelungen. Aber sollte der Deutsche nicht endlich einmal darauf bedacht sein, diese widerlich süßlichen Expectationen, in denen er so unmäßig befangen ist, mit Energie von sich abzustreifen?

L. Winkler, Lieder von Alexander Fesca für das Pianoforte leicht übertragen. Braunschweig, bei G. M. Meyer jun.

Welchen Zweck das Übertragen dieser Lieder für's Pianoforte allein hat, ist nicht recht einzusehen. Die Lieder sind erstlich keinesweges von so hervorsteckender Schönheit, dass man sie auch in dieser Gestalt hören möchte, zweitens sind sie durch dieses Arrangement für den etwas vorgerückten Schüler zu wenig instructiv, um nützlich auf den Fortschritt wirken zu können. Gegen die Umgestaltung selbst ist nichts einzuwenden, da sie hinlänglich praktisch durchgeführt ist. Es sind bis jetzt vier Hefte erschienen, und werden demnächst noch vier für den Druck vorbereitet.

Alphonse Leduc, Les Intimes, Quadrille variée pour le Piano. Francois premier, Quadrille historique pour le Piano. Souvenir de Londres, Polka favorite pour le Piano. Leipzig, au bureau de musique de C. F. Peters.

Was soll die strenge Kritik zu diesen Compositionen sagen? Sie schweigt. — Die tanzende Welt wird wohl damit zufrieden sein, denn sie fladnet neben Melodien der trivialsten Art Rhythmus, nichts als Rhythmus. *H. Kr.*

Charles Czerny, Morceaux de Salons de Différents Caractères pour Piano. Op. 795. Berlin, Breslau et Stettin, chez Bote & Bock.

Von der unter obigem Titel erscheinenden Sammlung liegen vor uns Thème avec Variations und Fantasia appassionata. Sie besitzen die lobenswerthen Eigenschaften der Czerny'schen Arbeiten, indem sie mit brillanter Färbung zugleich eine gewisse Sicherheit und Beherrschung der Form an den Tag legen. Diese beiden Stücke, für mittlere Spieler berechnet, scheinen vorzugsweise einen instructiven Zweck zu haben und sind daher den Schülern des Klavierspiels besonders zu empfehlen.

Antoine Zapf, Scherzo pour le Piano à Pest, chez J. Wagner.

Eine Composition, die in einem zwar deutlichen Druck, aber doch keineswegs in ansprechender Ausstattung erscheint. Desto mehr empfiehlt sie sich durch ihren Inhalt. Sie ist nicht nur regelrecht gearbeitet, sondern auch charakteristisch und interessant und erfordert einen Spieler, der Einsicht besitzt und der Technik Herr ist.

Aug. Schaffer, La Romanesca pour le Piano. Op. 31. Berlin, chez Gutentag.

Zur Beurtheilung dieses Werkes weisen wir auf das in dem vorigen Jahrgange dieser Blätter lin, was über das Rondeau Galabrais gesagt worden ist. Kurz gefasst, giebt

diese Romanesca eine Polonaise, die leicht zu spielen ist und wegen ihrer gleichmäßigen Rhythmik als eine gute Uebung für ausgehende Klavierspieler betrachtet werden kann.

Marrete Madejski, Le Noël, Cantique spirituel slave transcrit pour Piano. Vienne, Pietro Mechetti.

Joachim Raff, Valse-Roundino über Motive der Oper: Das Diamantkreuz von Salouan. Schubert & Comp. Hamburg.

Antoine Sokulski, Reminiscences d'Ernani. Morceau dramatique pour le Piano. Leipzig, chez Kistner.

Der slavische Geisterhauch von Madejski giebt uns eine kurze aber doch charakteristische Melodie, die dann übersüss verzuckert wird. Der Zucker ist aber von feinsten Qualität. Wenn es sonst von Interesse sein könnte, würden wir zu all den Arpeggien und in kleinen Noten gedruckten Läufers, die unter und über der Melodie auf den Tasten hinrollen, Beispiele geben. Doch würde damit eben nichts Neues bezeichnet werden und wir lassen es bei der Bemerkung bewenden, dass das Stück zu den ächten Salopiecen gehört. Raff's Rondo-Walzer, d. h. ein Walzercomplex über Opermotive, ist sehr leicht spielbar und für Anfänger als Intermezzo beim Unterrichte zu verwenden. Endlich das Morceau dramatique aus Ernani hat einen eben so geringen Werth wie die Oper und deren meiste Motive. Ganz auf Bravour und blendenden Glanz berechnet, macht es eben keinen andern Eindruck, als von dergleichen Arbeiten erwartet werden kann.

Ign. Tedesco, Trois Mazourkas pour le Piano, Op. 32. Hamburg, chez Ang. Cranz.

In den drei Tänzen werden charakteristische Materien verarbeitet. Grazios und zum Theil geistreich findet der Componist Rhythmus und Accent zu seinen Melodien, wie sie am eigenthümlichsten und nationell wirken. Die zum Vortrage erforderliche Technik ist gerade nicht bedeutend, will man diese Tänze nur grammatisch richtig wiedergeben. Ihre spirituelle Seite zu erfassen, dazu gehört allerdings eine sichere Beherrschung des Instruments.

Eduard Frank, drei Impromptus für das Pianoforte. Op. 17. Trautwein'sche Handlung, Berlin.

— Sechs lyrische Vorspiele für das Pianoforte componirt Op. 18. Berlin, ebendas.

Die drei Impromptus sind nicht nur schlichte hingerorfene musikalische Gedanken, sondern hübsch ausgearbeitete in Melodie wie Ausführung angenehm wirkende Piecen, die dem Spieler keine besonders Schwierigkeiten darbieten und deshalb allseitig empfinden zu werden verdienen. Was sich der Componist unter der Aufschrift „Lyrische Vorspiele“ gedacht hat, ist nicht recht ersichtlich. Zu einem Vorspiel muss ein Nachspiel folgen: auch pflegt es, in welcher Form und auf welchem Gebiete der Musik wir ihm begegnen mögen, den Charakter der Einleitung nicht aufzugeben. Hier aber ist Alles in sich fertig und abgerundet. Daher erklären wir uns den Titel so, dass darunter lyrische d. h. liederartige Stücke zum Vorspielen, etwa in der Gesellschaft, gemeint wären. So verstanden, erfüllen diese Compositionen vollkommen ihre Aufgabe. Es sind allerliebste Lieder, für deren Ausarbeitung Mendelssohn das Vorbild gewesen zu sein scheint, die aber doch so charakteristisch und mannigfaltig in der melodischen Anlage auftreten, dass sie in der That das Interesse der Klavierspieler verdienen.

Fritz Spindler, Waldmährchen, Klavierstück. Dresden, bei Ad. Brauer. 13s Werk.

— Hexenfahrt, Klavierstück. 11s Werk. Ebend.

Beide Compositionen sind mit recht hübschen Titelblättern ausgestattet, die bildlich veranschaulichen sollen, was die Musik nur annäherungsweise auszuführen vermag.

Darnach erwarten wir in dem ersten Stück eine Art von Jägerscene à la Freischütz. Spielt die Zauberwelt hinein, nun, so haben wir auch in Mendelssohn ein ganz würdiges Vorbild. Was die Hexenfahrt betrifft, so würde Schakesspeare ausseheln können, wenn er ein Musiker gewesen wäre. In dessen darauf kam es hier eben nicht an; man könnte ohne Schaden beide Klavierstücke umtauschen. Beide sind gleich wild und rapid, und wenn wir dies Charakter nennen können, so lassen sie sich als Charakterstücke schon hören.

Dr. L.

C. Klinge, Joseph Haydn's Symphonien, für das Pianoforte zu zwei Händen gesetzt. Berlin, bei W. Damköhler No. II. in *Ex.*

Die Herausgabe einer gediegenen Klavierheuteilung der Haydn'schen Symphonien empfiehlt sich von selbst. Es wird daher wohl nur der einfachen Ankündigung bedürfen, dass von der ganzen, zwölf Symphonien enthaltenden Sammlung bereits die zweite, eine jener ewig jugendfrischen Schöpfungen des Unsterblichen, denen in gleichem Maasse Reichthum der Erfindung, klassisch vollendete Form und hohe Meisterschaft der Factor den Stempel des Genius aufdrücken, in eben so treuer und praktischer Uebertragung erschienen ist, um sofort die ganze Aufmerksamkeit und Theilnahme jener Fraction des Publikums, deren Sinn und Geschmäck noch nicht ganz im groben Musik-Materialismus der Gegenwart untergegangen ist, auf das Unternehmen hin zu lenken, das jeder wahre Kunstfreund als ein eben so heudenswertes wie erfreuliches Zeichen der Zeit nur hoch willkommen heissen kann. Möge es vom besten Erfolg begleitet sein! — der ihm übrigens schon in der natürlich begründeten Nothwendigkeit des baldigen, und zwar durch die Beschaffenheit der heutigen Kunstzustände selbst verbreiteten, Eintritts einer musikalischen Fraction verhängt sein dürfte; — und möge die durch ihn erzielte, grössere Verbreitung und Popularisirung der Haydn'schen Meisterwerke sich als ein kräftiger Damm gegen die hereinbrechende Verflachung und Entartung im Allgemeinen wie gegen die widerlichen Uebertreibungen und den künstlerischen Sansculotismus des modernen Hypervirtuosenthums insbesondere erweisen! —

Gustav Flügel, Kleine Tondichtungen für das Pianoforte, zum Unterricht brauchbar und der Jugend gewidmet. No. 1—3. Cassel, bei C. Luckardt.

Diese Tondichtungen empfehlen sich besonders dadurch, dass sie dem vom Componisten vornehmlich in's Auge gefassten, instruktiven Zwecke auch wirklich entsprechen, mit diesem Zwecke auch zugleich Gediegenheit des Inhalts zu verbinden suchen. Während manche sogenannte „Jugendstücke“ entweder in der Conception wie in der Technik über den, bei der Jugend vernünftiger Weise voraus zu setzenden Standpunkt hinausgehen oder in das entgegengesetzte Extrem, in eine affektirte Kindlichkeit und Einfachheit, d. h. Nüchternheit und Trivialität der Erfindung wie der Ausführung verfallen, hat Flügel diese Klippen glücklich zu vermeiden und in einer wie in der andern Beziehung das rechte Maass und Verhältniss zu treffen gewusst: was besonders gegen etwaige Anforderungen an eine breitere thematische Anlage mit um so mehr Berechtigung geltend zu machen sein würde, als die bereits vorliegenden und anerkannten Leistungen des Componisten auf dem ausgedehntern Felde der Sonate wohl eher auf ein absichtliches Aufgeben reicherer thematischer Entfaltung bei diesen kleinen Formen, — als auf Mangel an hinreichender Befähigung und Erfindungskraft schliessen lassen dürften. Die drei Nummern, von denen No. 1. sich etwas der Etüdenform nähert, tragen alle ein besonderes, individuelles Gepräge, wodurch sie, gleich wie durch die

sinnige und geschickte Verwendung der Motive das Interesse entschieden in Anspruch nehmen. *C. Kossmaly.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Neben Anna Milder stand Frau Schulz, geborne Kilitzki. Auch diese Sängerin war begabt, wie es wenige sind, durch eine Stimme, die wir in dieser Fülle und Biegsamkeit kaum in neueren Zeiten ähnlich gehört haben. Sie war eine Bravour-Sängerin im eigentlichen Sinne des Wortes. Keine Aufgabe war ihr zu schwer; sie löste sie überall mit technischer Meisterschaft. Indess hatte sie gerade den umgekehrten Fehler, den wir an Anna Milder rügten; wie jene immer Phlegma war, so war diese die nie erlöschende Leidenschaft. Jene kannte keinen Sporn, diese keinen Zügel. Sie hatte dazu in der Behandlung des Tons eine gewisse Färbung und Beimischung, die sein reines Colorit störte; ähnlich, doch nicht ganz in dem Grade war dies bei einer späteren Sängerin, Deins. Hänel, der Fall. Das waren die störenden Elemente in den sonst oft stauenswürdigen Leistungen dieser Künstlerin. Sie trug alle Farben zu stark auf, bisweilen streifte sie daher an das Gegenheil der beabsichtigten Wirkung; man weiss, wie gefährlich nahe die Gegenschraft der Extreme ist. Dennoch muss die Künstlerin, im Ganzen gewogen, durch ihre Mittel wie durch ihre Fertigkeit als eine ausgezeichnete gelten, und ihr Eifer, das Beste zu leisten, war unerfindlich. Gah sie selten das Schöne, so gab sie doch oft das Erstaunenswürdige, und als feste musikalische Sängerin war sie hoch schätzbar für alle Ensembles. Ich kann nicht umhin, eines Falles zu gedenken, (obgleich derselbe einige Jahre nach der hier besprochenen Periode fällt) wo sie wahrhaft als Verfechterin der Ehre der heimathlichen Kunst in die Schranken trat, und wenn nicht siegreich, doch mit größtem Ruhm kämpfte. Es war im Jahre 1827, wo Angelica Catalani, die 1816 (wir kommen darauf zurück) ein Wunder gewesen war, 1819 ihre Macht fast ganz eingebüßt zu haben schien, wieder mit erneuten Glanz, wie eine prachtvoll untergehende Sonne erschien, und trotz aller ihrer Fehler auf das Grössartigste hinriss, mitten unter Nebenbuhlerinnen ersten Ranges, wie Nanelle Schechner auf ihrem Gipfel, Sabine Heinemann, und Henriette Sontag. Damals wurde ein Concert für die Catalani in Opernhause angesetzt; sie wünschte sehr, dass auch andere Sänger und Sänginnen darin mitwirken möchten. Allein es wollte sich keine Sängerin finden, die den hingeworfenen Handschluss aufnahm. Unsere Künstlerin entschloss sich dazu, raffte alle ihre Kräfte zusammen, nussigte sich namentlich in dem Zuviel, und es glückte ihr, einen ausserordentlichen Triumph zu erlangen, wie übermächtig ihr auch die Gegnerin war. Allein selbst diese (wir haben es aus ihrem eignen Munde) erkannte den Werth und Muth der Künstlerin an, und äusserte in den ihr eigenen, lebhaften Ausrufungen: „*Ah c'est une femme étonnante!*“ — „*Que cette femme a du pouvoir!*“ (wie sie sich selbst italienisch-französisch ausdrückte). Namentlich war die Sängerin stark im Tragen des Athems, und im dem lang ausgehaltenen Triller; selbst darin that sie zuweilen etwas zu viel, so dass die Wirkung wenigstens in ein lächelndes Erstaunen des Publikums überging.

Ihre hauptsächlichsten Rollen waren die colorirten heroischen und tragischen, als Donna Anna, Amazilli im Cortes, Eglantine in Webers Euryanthe, und ähnliche; doch haben wir auch die Vestalin von ihr gehört, und zu Zeiten wirkte sie auch in der Operette mit, da sie, bei ihrem eifrigen Willen immer bereit war auszuhelfen, wo es nur irgend die künstlerische Ehre forderte. So sang sie, bei einer für Webers Wittve bestimmten Vorstellung, das *Aennchen* im Freischütz. — Jedenfalls war sie eine vielfach reich ausgestattete Künstlerin, die sich auch die eifrigste Mühe um ihre Ausbildung gegeben hatte. Darstellendes Talent, zumal nach dem Maassstab der Forderungen, die jetzt an eine Sängerin ersten Ranges gestellt werden, besass sie nicht; doch man war in dieser Hinsicht damals überhaupt mit Geringeren zufriedengestellt. —

Eigenthümlicherweise paarten sich, wie Anna Milder und Frau Kjällschki-Schulz in der grossen Oper, in der heiteren und Operette die andern beiden genannten Sängerinnen, Caroline Seidler und Johanna Eunike ganz ähnlich. Wir möchten fast sagen, dass sie auch in ihrem Verhältnis zu einander, in ihren besondern Eigenschaften ungefähr so standen wie jene beiden, wenigleich auch grosse Abweichungen von dieser Aehnlichkeit nicht zu läugnen sind.

Caroline Seidler, geborne Wrantzik, war gewiss eine der seltensten Erscheinungen durch Zusammenwirkung glücklicher, ja anserordenlicher Naturgaben für die Bühne. Das viel gebrauchte und viel gemissbrauchte Wort „reizend“ ist das, was man fast durchweg auf sie anwenden muss. Sie war keine Schönheit im griechischen Sinne, aber von der reizendsten Anmuth; sie besass nicht eine mächtige Stimme wie Anna Milder, aber eine von dem reizendsten Wohlklang (wie wir sie seitdem noch nicht wiedergehört) und doch von solcher Stärke, dass sie zu einer Zeit, wo der Weltkannp der Gesangskunst noch nicht darin bestand, dass man einander zu überschreiten suchte, das grosse Opernhaus vollständig mit ihrem Klang erfüllte. Sie hatte nicht jene mit dem beharrlichsten, fast eigensinnig zu nennenden, Studium ausgefüllte und in der That auch bei wenigen vollendete Fertigkeit unserer berühmten Sängerinnen des Damals und Jetzt; allein sie besass eine reizende natürliche Geläufigkeit, die das dem Gesang eben Natürliche mit einer Anmuth und Leichtigkeit vollendete, die kaum die eminentesten Künstlerinnen sich für jene der Natur des Gesanges widersetzenden Schwierigkeiten angeeignet haben, mit denen sie uns überraschen, bleuen, in Erstaunen setzen, aber — Jenny Lind fast allein ausgenommen — nicht erquickten. Die Geläufigkeit in Caroline Seidler's Gesang war aber erquickend, weil sie eben eine geborene war, der Aufmerksamkeit und Fleiss allerdings nachgeholfen hatten, die aber keinerlei Art des Zwanges von dem richtigen Wegen und Formen verräthe. Daher gab sie sich auch so ohne Mühe, ohne irgend sichtbare Anstrengung, ganz ohne jene Verzerrungen des Mundes und der Kehlkasseln, die jetzt jeden Beweis der technischen Fertigkeit einer Sängerin mit einem Zeugnis der Qual unter der sie sie errungen, begleiten, ein, wenn wir etwas derh vergleichen dürfen, jeden guten Bissen für das Ohr mit einer Dosis *Spekankulnia* für das Auge erkauften lassen. Daher übte ihre Geläufigkeit einen wirklichen Reiz aus und wir bleiben bei dem Epitheton dafür, nennen sie eine reizende Geläufigkeit. Ihre Passagen waren flüssig, wie der sprudelnde Quell, reichten sich leicht und gleichmässig wie eine Perlenkette und der Ton behielt die silberne Klarheit seines natürlichen Klanges. Lie wüsste nicht, dass ich jemals, selbst bei dem letzten Auftreten der Sängerin in Paisiello's schöner Müllerin, einen angezwungenen, gequälten Ton von ihr gehört hätte. Die Stimme war schwächer geworden, die natürlichen Gaben der Künstlerin überhaupt erlosch, was es nicht anders möglich war, allein von jener Mühe und Gewaltsamkeit jetziger abwärts gelender Sängerinnen war keine Spur zu bemerken. Dies ist die Folge einer in den ersten und reinsten Grundlagen andern Gesangsweise als die jetzige, wo der Kern dieser ungesunden Auswüchse, die im Aller so scharf hervortreten, schon im Beginn gelegt wird, durch eine umgekehrte Art von orthopädischer Methode, die, statt Verkümmungen und Verrenkungen zu heilen, dergleichen erzeugt, durch gewaltsame Einübung der Muskeln im unnatürlichen Gebrauch.

Caroline Seidler war, erinnern wir uns recht, im Jahre 1815 oder 1816 nach Berlin gekommen, nachdem sie schon in Wien und Ungarn die glänzendsten Erfolge als junges Mädchen gehabt hatte. Ein Erzähler von alten Zeiten wird gewöhnlich für einen Verschönerer gehalten, man giebt ihm Schuld, dass er die frische Empfänglichkeit seiner eigenen Jugend der Bedeutung und Schönheit der künstlerischen Leistungen unterschleibt; er wird, wie das acceptirte und auch in vielen Fällen göltige Wort sagt, ein „*fauclator temporis artis*“ genannt. Gegenwärtiger Chronikant weiss sich von diesem Fehler frei und hat es durch das, was er z. B. gegen die so hochgefeierte Milder gesagt, wohl bewiesen, dass im Jugend, Erinnerung und Ferne nicht über das Verhältniss des Damals zum Heut täuschen. Er scheut sich daher auch gar nicht, zu versichern und lebendig zu schildern, dass die Sängerin in Rede damals eine durch ihre reizende äussere Erscheinung so fesselnde war, wie wir kaum jemals später eine auf der Bühne begrüsst haben.

Sie war die gefeierte Göttin des Tages, die von allen Seiten unschwärmte Zauberin. Die haben Mächte der Eleganz des Civil und Militärs, Diplomatie und Garde-Offiziere, huldigten ihrer höheren. Sie war die von Inmitten lästernen und kecken Schmetterlingen umflatterte Rose. Von solcher, durch die Persönlichkeit fesselnden und eine wahrhafte Macht im Publikum ausübenden Erscheinung hat die Oper neuerer Zeit uns . . . und wir halten es nicht für ein Unglück — nichts gezeigt. Nur Henriette Sontag bildete ein Jahrzehend später ein noch bei weitem gesteigertes Ereigniss dieser Art. Die allbewzwingende Macht Jenny Lind's dazwischen ist völlig anderer, grösserer Art, und fand ihr verwandtes Vorbild nur in Nanette Schechner; in beiden wurde die Zanbergewalt der Kunst in erster Linie, die der Persönlichkeit in zweiter gerechnet. Bei den oben erwähnten heiden Sängerinnen war es umgekehrt.

Dies war die Glanzseite der mit Recht zu historischem Ruhm an unserer Bühne gelangten Sängerin Caroline Seidler. Wir sind uns und der Welt aber noch des Zeugnis schuldig, dass wir nicht bloss durch den Rosenschimmer der Erinnerung sehen. Bei Allen was die Künstlerin dem Theater war, bei dem Enthusiasmus des Beifalls den sie erregte, bei dem in solchen Verein noch nicht wiedergekehrten Reiz der Mittel für Ohr und Auge, der angeborenen, bezahnenden Gesangsfertigkeit, war die Sängerin doch keine ersten Ranges. Das geistige Element fehlte ihr ganz. Wie Anna Milder (jetzt komme ich auf ihre Aehnlichkeit mit dieser) den Wiener Dialekt selbst in Tauris oder in Arnidens Zaubergärten nicht ablegte, so behielt auch Caroline Seidler seinen Grundtypus einer allerliebsten Wienerin überall bei. Sie hat sich niemals ganz von den Einflüssen dieses ersten Grundes und Bodens, auf dem sie gewachsen, trennen können. Weder zu einer bewussten höheren Kunst im Ausdruck des Gesanges, noch zu dem Adel ausserer Erscheinung, noch selbst zu der eleganten Feinheit derselben, welche auf der Bühne nur durch einen ächt künstlerischen Anlauf gewonnen wird, erhob sie sich. Sie war und blieb die hübsche, die anmuthige, die reizende Wienerin aus bürgerlicher Sphäre in jeder noch so veredelten Aufgabe der Kunst, und selbst solche Rollen, in denen sie, weil sie ihr sonst so ganz zusetzen, das höchste Mass des Beifalls gewann, z. B. die Prinzessin von Navarra, konnte sie von diesem Stempel nicht befreien. Sogar der Wiener Dialekt blieb im Gesang hörbar, vollends im Dialog. Da aber, wo sich eine solche bestimmte Physiognomie mit der Rolle verschmelzen liess, wo sie ihr als ein individueller Zug sogar vortheilhaft wurde, z. B. als schöne Mütterin, allenfalls auch als Zerline, da stand freilich der Sängerin nichts im Wege, mit allen ihren, wir wiederholen das Wort, sonstigen reizenden Naturgaben die herausstechende Wirkung im Publikum hervorzubringen. (Forts. folgt.)

Albert Gustav Lortzing.

Die ganze Blütenwelt ist durch den am 21. Januar in der Morgenstunde erfolgten Tod Lortzing's um einen ihrer Lieblinge ärmer geworden. In der vollen Manneskraft, inmitten ungeschwächten Schaffungsvermögens, wurde dem lebenswürdigen Talente Lortzing's, seiner erfolgreichen Thätigkeit und freilich auch seinem sorgenvollen Lebenspfade durch einen unerwartet frühen Tod für immer ein Ziel gesetzt. Es liegt etwas unennbar Schmerzliches in dem Gedanken, einen so reich begabten und liehlich ausgestatteten Geist in der Fülle seiner Fantasie so plötzlich gehemmt und so unvorbereitet aus unserer Mitte gerissen zu sehen. Scheiden Greise von uns, so ist unser Herz mit Trauer und Schmerz erfüllt; sinkt Jugend und kräftiges Mannesalter dahin, so ist Trauer und Schmerz durch die begabten Hoffnungen und die verlorne Zukunft doppelt gross; entrisst uns jedoch die herzlose, kalte Fügung des Schicksals einen gemüthreichen, seines Talentes und biedern Charakters wegen von aller Welt geliebten Künstler in der Zeit seines vielleicht höchsten Aufschwunges, dann ist Wehmuth, schmerzliches Gefühl und tiefe Erschütterung das unbewendbare traurige

Loos aller Zurückbleibenden. Und so empfinden auch wir mit zuckender Wimper diesen jetzt noch nicht gehaltenen Verlust, dieses so traurige Spiel des Zufalls.

Lortzing wurde in Berlin 1803 geboren und von seinen Eltern, die dem Schauspielerstande angehörten, für die Bühne herangebildet, erhielt zugleich, da schon früh sein Talent für Musik sich bekundete, Unterricht in Klavierspiel und in der Theorie, und zwar bei dem jetzigen Director der Singacademie Rungenhagen. Bereits als Kind betrat er die Bühne und verliess nach einer hülfreichen Ausbildung in der Schauspielkunst die Heimath, um verschiedenen Engagements im Fache jugendlicher Liebhaber und für Tenorparthien in Düsseldorf, Aachen, Braunschweig und Köln Folge zu leisten. In diesen Fächern wirkte er bis zum Jahre 1826, ging dann nach Detmold und erweiterte sein Repertoire, indem er Bonivants, Chevaliers, jugendlich komische Rollen, Tenorbuffo- und Baritonparthien übernahm und in dieser Stellung zur vollkommensten Anerkennung des Publikums bis 1833 verharrte. Nach mehreren mit grossem Beifall aufgenommenen Gastspielen in Hamburg, Mannheim und Köln wurde er noch in denselben Jahre zum Stadttheater nach Leipzig berufen und verbreitete sich von dort aus sein Ruf sehr schnell über ganz Deutschland und bald sogar über Europa. Hier war es, wo er neben seiner fast aufopfernden und vielseitigen Thätigkeit als Schauspieler und Sänger seine so beliebt gewordenen Opern: „Die beiden Schützen“ (1837), „Czaar und Zimmermann“ (1838) und den „Wildschütz“ (1839) componirte. Schon in früheren Jahren indessen schrieb er in Aachen 1824 die Operette: „Ali Pascha von Janina“, die mit Interesse in Detmold, Münster und Osnabrück gehört wurde, und 1832 die beiden Liederspiele: „Der Pole und sein Kind“ und „Scenen aus Mozart's Leben“, von denen „der Pole und sein Kind“ über die meisten Bühnen Deutschlands ging. Ausser vielen Liedern, Märschen, Chören und Sonaten existiren von ihm noch die Opern und Liederspiele: „Der Weihnachtsabend“, „Andreas Hofer“, „Caramo“, „Hans Sachs“, „Casanova“, „Undine“, „Der Waffenschmied“ und eine neue Instrumentation der alten Hille'schen Oper „Die Jagd“. Sein Oratorium: „Die Himmelfahrt Christi“ kam, so viel wir uns erinnern, nicht zur Aufführung. Im Jahre 1844, als Ringelhardt die Direction des Leipziger Stadttheaters niederlegte, verliess Lortzing die Bühne, der er in der letzten Zeit als Operenregisseur vorstand, um seine Kräfte glänzend der Composition zu widmen, fungirte eine Zeitlang im Theater an der Wien und späterhin in Leipzig als Kapellmeister. Jedoch auch diese Stellung gab er bald auf und lebte als Privatmann seiner Kunst. Seine Werke, über deren Werth wir hier nichts mehr zu sagen haben, sind auf allen Bühnen Deutschlands heimisch und stets gern gesehen; die Bühnen-Directoren, mögen sie einer grossen, einer kleinen oder auch der kleinsten Bühne vorstehen, werden den grossen Vortheil, den ihnen die Lortzing'schen Opern bringen, wohl benützt haben — und welchen Vortheil hatte der Schöpfer dieser Compositionen, die so gern gehört werden? Eine äusserst drückende Lage, die ihn von Neuem zwang, Gastrollen auf kleinen Bühnen zu geben, um seine Familie nothdürftig zu erhalten. Das ist das Loos des bescheidenen deutschen Künstlers. Aus dieser proletarischen Angst, in der er mehrere Jahre lebte, riss ihn endlich im Jahre 1850 die Berufung als Kapellmeister bei dem neuen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater. Wenn auch diese Stellung seinen Ansprüchen nimmermehr genügen konnte, so vermochte sie doch dem gebeugten Künstler wieder einigen Lebensnuth einzubringen, und die Aeldung und unbegrenzte Liebe, mit der er von der Direction und den Mitgliedern des Theaters ausgezeichnet wurde,

liessen ihn die Jahre des Kummers und der Sorge nach und nach vergessen. Es war ihm indessen nicht vergönnt, lange in diesem Nachsommer zu leben. Der Tod raffte ihn plötzlich von der Welt und entriss seiner zahlreichen Familie die liebste Stütze, den Ernährer, und allen, die ihn näher stunden, den aufrichtigsten, wärmsten Freund. Welchen Eindruck dieses plötzliche Dahinscheiden in allen Kreisen hervorgerufen, zeigt wohl am besten die Theilnahme, welche sich bei der feierlichen Bestattung bekundete, und der Eier in allen Städten Deutschlands, mit dem man der Noth der Hinterbliebenen abzuhelfen sucht. Möge nur wenigstens Denjenigen, welche seine vielfachen Entbehrungen und seinen Kummer geduldig mit ihm erlitten, aus den reichlich dargebrachten Spenden ein sorgenfreieres Leben erwachen, als ihnen bisher beschieden war. H. K.

Nachrichten.

Berlin. Die bereits durch diese Blätter angezeigte Ausführung des Oratoriums „Christus der Friedensbote“ vom Königl. Kirchen-Musikdirector Naumann wird für die nächste Zeit unterbleiben, da derselbe einem Allerhöchsten Auftrage Sr. Maj. zur Folge Anfangs März eine Kunstreise nach Rom, Petersburg und London macht, um dort den Kirchengesang theoretisch und praktisch zu studiren.

— In der Singacademie, der Hedwigskirche und auf Veranlassung des General-Musikdirectors Hrn. Meyerbeer auch im Opernhaus wird nächsten eine Gedächtnissfeier für den in Italien gestorbenen General-Musikdirector Spontini stattfinden.

— Das vollständige Programm des Hof-Concerts, welches am 7. d. M. mit vollem Orchester im weissen Saal stattgefunden hat, war folgendes: Erster Theil: Ouvertüre zu Struensee, von Meyerbeer; Arie aus Figaro's Hochzeit, gesungen von Mad. Castellan; Hymne der Barden an den Schlaf aus Uthal, von Mehul; Caravaneumarsch und Sturm aus der Wäste, von Felicien David. Zweiter Theil: Scherzo aus dem Sommernachtsstraum, von Mendelssohn; Arie mit Chor aus Iphigenia in Tauris, gesungen von Mad. Küster; *Caprice heroique* für das Pianoforte, componirt und gespielt von Hrn. v. Kotski; Arie mit Chor aus dem *Stabat mater* von Rossini, gesungen von Mad. Castellan.

— Von Weimar sind der Red. d. Bl. für das Comité zur Unterstützung der Lortzing'schen Familie 245 Rthlr. 4 Sgr. 6 Pf. eingesandt worden.

— Es steht nun fest, dass der Königl. Opersänger Hr. Kraus mit dem April d. J. aus seinem hiesigen Engagement tritt. Während seines Hierseins trat er am Hoftheater in folgenden Rollen auf: in Othello, Robert der Teufel, Jidin, Cortez, Iphigenia, Präidenten, Diamantkreuz, Verbannte, Figaro's Hochzeit, Thal von Andorn, Joseph in Aegypten, Prophet, Zampa, Arnide, Catharina Cornaro und Norma.

— Auf den 5. März sehen wir der Aufführung des patriotischen Schauspiels: „Der grosse Kurfürst“ von Dr. Haus Köster, Gemahl der gefeierten Sängerin, auf unserem Hoftheater entgegen, da das Stück auch die Allerhöchste Genehmigung erhalten hat, die erst eingeholt werden musste, weil der Umstand, dass ein Fürst unsers Regentenhauses auf der Bühne erscheinen solle, Bedenken erregte. Hr. Rott wird den Kurfürsten, Hr. Döring den Feldmarschall Dürflinger, beide sind die Hauptpersonen des Stücks, spielen und das Stück wird mit aller anwendbaren Pracht ausgesetzt werden. Die dazu gehörige Musik wird vom Königl. Kapellmeister Taubert componirt werden.

Frankfurt a. O. Eine sehr besuchte und mit grossem

Beifall aufgenommene Aufführung der Oper: „Der Schöffe von Paris“ vom Königl. Kapellmeister Dorn hatten wir in vergangener Woche. Die Oper ist bereits auf den Bühnen zu Riga, Königsberg, Danzig, Breslau, Pesth, Leipzig, Cöln, gegeben worden und hat überall sich eines günstigen Erfolgs zu erfreuen gehabt. (Die Aufführung auf der Berliner Hofbühne steht in nächster Zeit in Aussicht.)

Gross-Glogau, Endo Januar. Mendelssohn's „Athalia“ kam am 25. d. M. hier zur Aufführung. Sie war ein Glanzpunkt in den regen Musikleben und Streben, welches sich namentlich seit 2 Jahren hierorts entwickelt hat. Der Gesangsverein unter Mitwirkung der Liedertafel, des Instrumentalvereins und vieler geschätzten Dilettanten verschaffte uns diesen hohen Genuss. Die Zahl der Mitwirkenden betrug 130 bis 140, wovon über 80 dem Sängerkhor angehörten. Die Chöre waren frisch und markig und wäre nur den Tenoren ein noch kräftigeres Hervortreten zu wünschen gewesen. Die Solis (Fr. v. Berge, v. Conradi und Pfeiffer), so wie die Declamation (Buchhändler M. Holstein) waren in sichern Händen. Die Aufführung leitete der Liedertafel- und Mit-Dirigent des Gesangsvereins Kantor Knöblich, der in Verbindung mit Hrn. Max Fleischer, Dirigent des Gesangsvereins, weder Mühe noch Sorgfalt gespart hatte, dies Werk in würdiger Weise dem Publikum vorzuführen. Athalia voran ging eine Concert-Ouvertüre von Max Fleischer, dirigirt vom Componisten, welche mit Beifall aufgenommen wurde; ferner Recitativ und Arie für Bass aus Haydn's Schöpfung (Und der Herr sprach: Es sammle sich das Wasser etc.), gesungen von einem wackern Liedertafel-Mitgliede. Die Ouvertüre, voll Jugendfrische, zeigt in Anlage und Durchführung, sowie durch wirksame Instrumentierung ohne Effethascherei, die kundige, genaute Feder und verräth ein gründliches Studium. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir behaupten, dass der Componist, dessen in diesen Blättern von anderer Feder schon vortheilhaft gedacht wurde, sich namentlich Mendelssohn zum Vorbild genommen habe. Wie immer von Seiten der Sängervereine bisher geschehen, so war auch diesmal die Einnahme von 156 Rthlr. (Entrée pro Person 10 Sgr.) zu wohltätigen Zwecken bestimmt. Nicht unerwähnt will ich lassen, dass das unter Hrn. Dirigent Wentzel, früher in Brieg, erst wenige Tage zuvor gebildete städtische Musikchor (vorläufig 18 Mann) in Athalia die ersten Proben seiner Tüchtigkeit ablegte und, sowie überhaupt das Orchester, zum Gelingen des Ganzen das Seine reichlich beitrug. Dank den Vereinen, welche durch dies öffentliche Lebenszeichen wiederum bothätigt haben, dass es ihnen um die wahre, ernste Pflege, um die höhere Weihe der Kunst zu thun ist und hoffen wir, dass dies nicht der letzte derartige Genuss für diesen Winter sein wird, um so mehr, als der schon seit länger als Jahresfrist angeschaffte Radziwilsche Faust seiner endlichen Aufführung, die schon im vorigen Jahre beabsichtigt ward, entgegen sieht. Nur frisch daran, bei solchem Streben kann das Gelingen nicht fehlen! — Der Instrumentalverein wird nunmehr durch die erfolgte Bildung des städtischen Musikchors in den Stand gesetzt (Militärmusik fehlt uns seit der Mobilmachung gänzlich) seine Abonnements-Concerte fortzusetzen und dürfte das nächste in 14 Tagen stattfinden. — Am letzten d. M. wird auch bei unserer städtischen Bühne durch die Keller'sche Schauspieler-gesellschaft der Prophet, dieses Phänomen am Theaterhimmel, zur Aufführung kommen. Bis jetzt sahen wir von Opern: Norma und Freischütz.

Züllichau. Am 19. Januar hatte der Musikdirector Gaebler am hiesigen Königl. Pädagogium ein Concert als Nachfeier des Krönungs-Jubiläums veranstaltet, dessen Programm aus

folgenden patriotischen Gesängen und Vorträgen bestand: 1) Ouvertüre mit Verwehung von „Heil Dir im Siegerkranz“ von J. Köfner. Das Jahr 1701 oder die Gründung des Königreichs Preussen, Vortrag des Primaners Assmuss. 2) Krönungsmarsch von Czerny, Erinnerung an die Krönungsfeier im Jahre 1701, Vortr. des Obersecundaners v. Kalkreuth. 3) Ouvertüre über den Dessauer Marsch. Das Jahr 1751 oder die Erhebung des Königreichs Preussen zu einer Europäischen Macht; Vortrag des Primaners Welmer. 4) Held Friedrich von Fr. Kücken. Der Schmied zu Solingen, von Simrock, gespr. vom Quartaner Dietmar. Friedrich II. von Preussen, von H. Stieglitz, gespr. vom Quartaner Freyschmidt. Der Preusse in Lissabon, von v. Holte, gespr. vom Tertianer Laube. 5) Preussened. Charakterzüge aus dem Leben Friedrich Wilhelms III. von Eylert, gespr. vom Tertianer Gäbler. Friedrich Wilhelm III. an sein Volk im Jahre 1813, gespr. vom Obersecundaner Milezewski. Katzbach, von Immermann, gespr. vom Quintaner Dortschy. Bruchstück aus Waterloo von Scherenberg, gespr. vom Untersecundaner Posseldt. 6) Salvum fac regem, von E. Richter. Das Jahr 1801 oder der Eintritt des Königreichs Preussen in eine neue Epoche, Rede des Directors Hanow. 7) Heil Dir im Siegerkranz! mit Begleitung des Orchesters eingerichtet.

Leipzig. Der Sänger Behr ist von einem glänzenden Gastspiel in Bremen zu uns zurückgekehrt.

— Hr. Kapellmeister Taubert leitete im letzten Gewandhaus-Concert seine neueste Symphonie *H-noll* und empfing den einstimmigen Beifall des kunstsinigen und kunstverständigen Publikums der Gewandhaus-Concerte. In denselben Concert liess sich Marie Wiek hören und wurde die Ouvertüre von Mendelssohn „Meeresstille und glückliche Fahrt“ aufgeführt.

— Bereits das dritte Concert hat hier zum Besten der Hinterbliebenen Lortzing's stattgefunden. Das am 3. Februar im Gewandhaus zu denselben Zweck veranstaltete Concert hat einen Reinertrag von 530 Rthlr. ergeben.

Cassel. Ein sehr interessantes Novität wird allen Klavierspielern in dem so eben bei C. Luckhardt in Cassel erschienenen Klavierwerke von Carl Eschmann unter dem Titel: „Was einem so in der Dämmerung einfällt“, charakteristische Tonstücke, geboten. Der Componist ist ein Schüler Mendelssohn's.

Cellé. Am 1. Nov. 1850 wurde in der hiesigen glänzend erleuchteten Stadtkirche das neueste Oratorium „Hiob“*) von unserm rühmlichst bekannten Stadt- und Schloss-Organisten H. W. Stolze zum ersten Male aufgeführt. Der nach der Bibel frei bearbeitete, mit feinem Kunstverstande durchgeführte Text von deu hies. Dr. phil. Ad. Koeler bietet dem Componisten einen reichen Stoff für seine Erfindungsgabe. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet Hiob, der Held des Leidens und des Vertrauens in seiner Versuchung, in seinem Falle, in seinem Siege. Um ihn bilden die gegeneinander strebenden bösen und guten Mächte lebendige Gruppen, dort der Satan mit dem Chor der Höllegeister und dem Weibe Hiob's, hier der Engel und (abweichend von der biblischen Sage) die drei Freunde Hiob's. An geeigneten Stellen bilden gut ausgewählte Choräle und erste Lieder eine erfreuliche Abwechslung. Der Componist, ein anerkannter Meister im strengen Satze und in der Durchführung der Motive, hat den Stoff mit Fleiss und Liebe verarbeitet und ein Werk geschaffen, welches den besten Oratorien unserer Zeit

*) Op. 60, Nr. 2 der Oratorien. Das erste Oratorium heisst: „Die Eroberung Jerusalems durch die Kreuzfahrer“, Op. 40, ist für den Männergesang componirt und von Dr. E. Hagen, Adjunct in Rothenstein bei Jena, gedichtet.

würdig zur Seite tritt. Die Musik ist durch und durch gesund, die Motive sind edel und dem Texte entsprechend, und ihre Ausführung auch in den vielstimmigen Sätzen klar und daher für ein geübtes Ohr schon bei dem ersten Anhören verständlich. Diese hervorsteckende Eigenschaft macht namentlich die Chorgesänge interessant, welche in gleicher Weise den Kenner befriedigen, als sie dem Laien gefallen. Die Sologesänge haben uns nicht alle in gleicher Weise angesprochen. Die beiden ersten Arien des Hlob (in dem ersten Theile) streifen nach Ton und Haltung zu nahe an das gewöhnliche Lied und entbehren des tiefen Gehalts, das dem religiösen Liede seine eigenthümliche höhere Weihe giebt, ein Vorzug, der leider in den Oratorien selbst der grössten Meister nur selten angetroffen wird. Eine sehr grosse Wirkung muss dagegen auf jeden Hörer die Arie von Hlob's Weib (Alf) hervorbringen, in welcher sie den gebeugten Dulder zum Verfluchen des Herrn auffordert; dennoch aber müssen wir den Arien des Hlob im zweiten Theile, besonders der letzten, einen hohen Werth zuerkennen; wie denn überhaupt der zweite Theil reicher und mannigfaltiger ist und sich namentlich durch eine kurze, aber ansprechende Sopran-Cantilene und zwei sehr schöne Terzette auszeichnet. In der Wahl der Cloralmelodien ist der Componist sehr glücklich gewesen; die beiden Doppelfugen (am Schlusse des ersten und des zweiten Theils) zeichnen sich, besonders die letzte, durch einen erhabenen Schwung aus. Ref. wünscht im Interesse der Kunst, dass dieses ausgezeichnete Werk, welches bereits einmal in diesen Blättern erwähnt ist, eine allgemeine Verbreitung und Anerkennung finden möge.

Dr. S.

Paris. Die Wiederholung des Don Juan ist beim italiänischen Theater angeknüpft. Duprez wird die Hauptrolle übernehmen. Die Damenrollen werden durch Mad. Sontag, Fiorentini und Giuliani besetzt. Lablache wird die des Leporello übernehmen.

— Die musikalische Union, von Fel. David dirigirt, hat Sonntag am 26. Januar ein Coucert gegeben, wo man die Ouvertüre zu Coriolan von Beethoven und den bewundernswürdigen Schlusschor aus dem Messias von Händel hörte. Diese musikalische Feierlichkeit wurde durch eine Symphonie in E-moll vervollkommenet, und durch einen Nachgesang-Chor mit Orchester-Begleitung, beides von Fel. David. Diese beiden letzten Werke sind noch nicht gedruckt.

— Das neue Ballet Paquita von Saint-Léon hatte das Geseck nicht zu gefallen. Es unterscheidet sich in keiner Beziehung von andern bekannten Ballets, ja selbst die Maschinerie und die Costüme boten nichts Neues.

Piacenza. Die Räuber von Verdi (Text ebenfalls nach Schiller gearbeitet) haben vollständig Fiasco gemacht. Wenigstens hat sich die Impresa bei der zweiten Vorstellung genöthigt gesehen, dem Publikum anzuzeigen, dass eine neue Prima Donna engagirt werden würde. An wen indess die Schuld des Fiasco liegt, ob an dem Werke oder an der Ausführung, darüber scheint man noch nicht einig.

Florenz. Die philharmonische Gesellschaft führte in einer ihrer Versammlungen kürzlich Beethoven's Pastoral-Symphonie mit vielem Geseck aus. Es dürfte ausser dieser Gesellschaft in Italien wenige geben, die solche Musik cultiviren. Dazu gesellten sich die Ouvertüre und die Chöre zu des Sophokles König Oedipus von Pacini; eine Musik, der zwar die eigentliche Charakteristik fehlt, die aber doch einzelne schöne Züge enthält. In den grössern Concernten darf die Gesellschaft mit solcher Musik nicht aufwarten.

Bologna, 23. Januar. Aus Majoletti im Kirchenstate ist

die Nachricht eingegangen, dass der berühmte Componist Gasparo Spontini, Graf von St. Andrea und Ritter zahlreicher Orden (auch der Friedensklasse des preussischen Verdienstordens für Wissenschaft und Kunst), Mitglied des französischen Instituts, preussischer General-Musikdirector, am 14. d. M., Abends nach 10 Uhr, im Alter von 77 Jahren gestorben ist. Jedermann wird in ihm den ausgezeichneten Künstler betrauern. Die hiesige Bevölkerung beklagt in ihm den Verlust eines wahrhaften Menschenfreundes und Wohlthäters.

Genua. Bellini's Norma war die zweite Vorstellung in der gegenwärtigen Saison und wurde mit grossem Interesse erwartet wegen der Darstellung der Hauptrolle durch Sgra. Cruvelli. Die Künstlerin feierte einen grossen Triumph, wenn für den Kenner auch Manches zu wünschen blieb.

Mailand. Am Theater der heiligen Radegunda kam La Figlia del Fabbro zur Aufführung, eine Oper von Fioravanti; sie fand wenig Beifall, hauptsächlich aus Schuld des schlechten Librettos. Die Musik ist leicht, lebendig, lanzartig, oft sogar gewöhnlich, aber nicht ohne Talent.

Modena. Der Violinist Vincenz Sighicelli gab eine Academie, zu welcher die Modeneser, seine Landsleute, sich zahlreich versammelt hatten. Er spielte Fantasien aus der Lucia, Othello, auch den Carneval von Venedig, und hatte einen brillanten Erfolg.

Neapel. Mercadante hat, nach Ablehnung verschiedener Sujets, sich für die Medea entschieden. Italien wird auf diese Weise vier Medeen besitzen, ausser der genannten nämlich nach von Cherubini, Mayr und Pacini.

— Am Teatro nuovo wird nächstens Esmeralda von Meister Battista gegeben werden.

Rom. Man wird nächsten Maria di Rohan geben, in welcher Oper l'Hayez und der Tenor Liverani singen werden.

— Luisa Miller fährt fort das Publikum zu ergötzen.

Turin. I Treddi von Giorgio Giachetti, Musik von Pasta, die erste Arbeit des Componisten im Drama, wurde kürzlich gegeben. Die Instrumentalpartien und die concertirenden Sätze sind das Beste. Originalität, Feuer und Frische fehlen ebenfalls nicht, wenn auch noch eine Vermischung des Stils sichtbar ist. Der Componist wurde verdientermaassen gerufen.

Constantinopel. Die Lombarden, von deren Vorstellung schon vor Kurzem berichtet wurde, sind nun in Scene gegangen, und haben in ihrer Umarbeitung den Titel Giselda erhalten. Damit Alles entfernt wurde, was den Religionshass der Türken irgendwie erregen könnte, ist die Handlung in die Zeiten Karls des Grossen verlegt worden und schildert die Kämpfe, welche er gegen die heidnischen Sachsen unternommen hat, und es hat die ursprüngliche Anordnung des dramatischen Stoffes nicht verändert zu werden brauchen. Allerdings geht in vielen Scenen der ursprüngliche Charakter ganz verloren, so z. B. der schöne Chor: Jerusalem, Jerusalem! welcher von den aus ihrem Vaterlande entfernten Gefangenen gesungen wird. Indessen machte trotzdem die Oper einen grossen Effect.

Barcelona, im Januar. Die Probe einer ersten Oper: Die diebische Elster und die Unbekannte ist neulich auf zwei Theatern festgesetzt. Das erste dieser Werke ist durch Mad. Sanchioli, Baucardé und Rovero aufgeführt und findet immer Beifall, wie Die Unbekannte, in welcher sich Mad. de Gini, Valli, Baucardé und Mlle. Vallés auszeichnen. Die diebische Elster ist im Lyceum wiederholt von Mlle. de Roissy, Seriano, Brambilla, Gassier, Rodas und Font, aber da die Kräfte der Schauspieler den Rollen nicht angemessen sind, so hatte sie nicht denselben Erfolg.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Neue Musikalien

in Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

Thlr. Sgr.

David, F. , Op. 28. 5 Salonstücke (Nocturno, Lied, Capriccio, Romanze und Baccarolle) für Violine und Pflc.	1	20
— — Op. 29. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Drittes Liederheft	—	20
— — Op. 31. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	20
Ernst, H. W. , Op. 23. Concerto (Allegro pathétique) pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre	3	15
— — Le même avec accomp. de Piano	1	20
Lortzing, A. , 4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.		
No. 1. Seemanns Grab	5	—
2. Mein Rock	5	—
3. Die Sterne leuchten	5	—
4. Der deutschen Jugend	5	—
Pusch, A. M. de , L'amoureux danseur. Polka originale pour le Piano	5	—
— — A la belle Lithuanienne. Alhona-Polka p. le Piano	5	—
Reinecke, C. , Op. 27. 6 Lieder und Gesänge für eine Bariton- oder Bassstimme mit Begl. des Pianoforte	—	20
Sangalli, F. , Op. 9. Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Bentrice di Tenda de Bellini, pour le Piano	1	5
Schuncke, C. , Op. 52. Le Pensionnat. Pièces faciles et brillantes, arr. pour le Piano.		
Cah. 1. Divertissement sur l'Eclair	10	—
2. Souvenir de la Styrie	10	—
3. Fantaisie sur un Air russe	10	—
4. Fantaisie sur Robert le Diable	10	—
5. Variations sur Zelmire	10	—
6. Bacchanale sur un motif de la Juive	10	—
Taubert, W. , Op. 81. 4 Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen	1	—

Schuberth & Comp., Hamburg und New-York.

Verlagsbericht Monat Januar,

enthaltend interessante und wertvolle Werke in eleganter Ausstattung.

Thlr. Sgr.

Berthold, Th. , 3 Impromptus p. Piano. Op. 10. No. 1. Gage d'amitié	7	½
— — Nocturne p. Piano. Op. 11.	7	½
Cramer , Schule der Fingerfertigkeit. Op. 100. Cah. 3, 4, à Henselt, Adolph, Trio p. Piano, Violon et Vclle. Op. 24.	3	10
Krug, D. , Modebibliothek f. Piano. Cah. IX. (Propheten-Fantasia)	1	—
— — do. Cah. XIII. (Gitana. Réverie-Romance)	10	—
Mansfeldt, Edgar , Wiegenlied f. 1 Stimme mit Piano	5	—
— — „Wenn du wärest mein Eigen“, m. Piano	7	½
Schuberth, Charles , Fantasia sur thèmes russes, p. Violoncelle avec Piano. Op. 26.	20	—
Thelbecke, H. , Nocturne romantique, p. Piano. Op. 10.	10	—

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Im Verlage von **F. Kuhnt** in Eisleben erscheint noch vor Ostern:

SIONA.

Eine Sammlung von leicht ausführbaren Molelten, Hymnen und geistlichen Gesängen an den Festen Weihnachten, Neujahr, Charfreitag, Ostern, Pfingsten, Erndte-, Dankfest, sowie zu allen kirchlichen Gelegenheiten, für drei- und vierstimmigen Männergesang.

Herausgegeben von
F. G. Klauer.
1. Heft. Pr. 7½ Sgr.

Die Herren Componisten werden ersucht, geeignete Beiträge für dieses Unternehmen baldigst der Verlagshandlung zugehen zu lassen.

Im Verlage von **Ewer & Comp.** in London erschienen und ist durch Hrn. **C. F. Leede** in Leipzig zu beziehen:

B. MOLIQUE,

Op. 39. Heft II.

Sechs geistliche Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, nach Psalmen mit untergelegten deutschem Texte. Preis 22½ Sgr.

Vorläufige Anzeige.

Wir haben für Deutschland und die österreichischen Staaten das ausschliessliche Verlags- und Aufführungsrecht der in Paris mit grossem Beifall aufgenommenen Oper:

La Dame de Pique

(Pique-Dame)

von

Scribe und **Halévy**

erworben, werden diese Oper in den üblichen Formen herausgegeben und machen zugleich bekannt, dass nach Obigem die Partitur nur durch uns zu beziehen ist.

Leipzig, 1. Februar 1851.

Breitkopf & Härtel.

So eben ist bei Gehräder **Scherk** in **Posen** erschienen und durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Des Seemanns Minnelied,

Gedicht von **A. B.**, in Musik gesetzt von **Ad. Krug** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Preis 7½ Sgr.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
ST. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistica musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Thesne et Comp.
MATLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

NEUE

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. *Nr.* 42.
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch-
 und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 *l*/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.
 Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Musiktreiben und Musikempfinden im sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderte. — Berlin, Musikalische Revue. — Feuilleton, Musikzustände
 Berlins, Fortsetzung. — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

Musiktreiben und Musikempfinden im sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderte.

Vorlesung gehalten am 25. Januar 1851 im wissenschaftlichen Vereine
 von C. v. Winterfeld.

Es ist meine Absicht, ein lebendiges Bild — wenn es mir gelingen sollte — davon zu geben, in welchem Sinne die beiden frühesten Jahrhunderte, in denen die Musik den Namen einer Kunst verdient, das 16te und 17te, sie zu üben pflegten, wie, ihrer Rede und ihren Schöpfungen zufolge, sie dieselbe betrachteten. Ich habe diese beiden Zeiträume gewählt, weil man sie selten im Zusammenhang betrachtet hat: das 16te Jahrhundert ist theils in seiner letzten Hälfte von Manchem noch erlebt, theils lebt es unter uns noeh fort in den Liehtpunkten seiner früheren und späteren Hälfte, in Sebastian Bach und Händel, in Haydn und Mozart; Vieles jener früheren beiden dagegen, zumal des ältern, bedarf noch der Wiedererweckung, dass man erkenne, es stehe auf der Höhe der Kunst.

Wenn ich hier von der Tonkunst und ihren Schöpfungen rede, so habe ich vorzugsweise die Kunst mehrstimmigen Tonsatzes dabei im Sinne. Nicht, weil die Gube des Erfindens einer einfachen Melodie geringer zu halten wäre; wusste doch das 16te Jahrhundert dieselbe wohl zu würdigen. Oeffer wird mit Wärme zugestanden, dass die Melodie erst ein Lied wahrhaft belebe, dass es ohne sie nur todttes Wort bleibe; mit Nachdruck wird ausgesprochen, dass die Worte der heiligen Schrift neue Kraft gewännen und tiefer zu Herzen gingen, wenn eine süsse und sehnhche Weise hinzukomme. Davon zeugen denn auch viele jener Gesänge, die im Schoosse der Kirche, der frühesten, vornehmsten, ja lange einzigen Pflgerin der Tonkunst hervorgegangen bis hinein in das 14te Jahrhundert, von wo an der mehrstimmige Tonsatz zuerst kunstmässig geübt wurde. Seitdem erschien dieser, je länger man ihn pflegte, dem Gebiete der Kunst auch allein angehörig, die einfache Melodie wurde fast als

Naturerzeugniss betrachtet und bewundert, so dass jene Ansicht nothwendig in den Vorgrund sich drängt, wo es gilt zu zeigen, in welchem Sinne die ältere Zeit der Tonkunst gegenüber gestanden habe.

Die flüchtige Andeutung darf hier genügen, wie die Mehrstimmigkeit seit dem 7ten Jahrhunderte zuerst nur als Schmuck, als Feinheit des Vortrages von den päpstlichen Sängern geübt wurde; wie diese wegen ihrer Uebergriffe und Entstellung des altherwürdigen Kirchengesanges seit dem Beginne des 14ten Jahrhunderts darin beschränkt und auf Anwendung weltlicher Melodien hingedrängt wurden; wie, ihnen gegenüber, zuletzt die Tonsatzer hervorgegangen, die das bisher aus dem Stegeroife Gefübte zu Papiere brachten und es den Sängern zu vorheriger Einübung vorlegten; wie das zuvor schnell Verklungenen nun zum bleibenden Denkmale wurde, woran der Fortschritt der Kunst zu erkennen ist.

Dass deren Erzeugnisse anfangs verworren, düster, schwerfällig waren, wird ein Jeder leicht erachten. Ueber dem Streben nach tongerechter Ausbildung des Einzelnen wurde die Rücksicht auf das Ganze, namentlich aber auf das gemessene Wort, vernachlässigt; war es doch seiner herkömmlichen Melodie entzogen, in den meisten Fällen einer ihm völlig fremden, weltlichen Singweise zugetheilt! Ja, man begnügte sich, bei den einzelnen Messgesängen nur deren Anfangsworte den Singzeichen beizufügen und überliess den Sängern, die folgenden, die sie im Gedächtnisse haben mussten, nach Gutdünken den vorgeschriebenen Tönen anzupassen. War man genöthigt, bei weniger allgemein gangbaren Gesängen die Worte den Singzeichen vollständig zu unterlegen, so wurde Länge, Kürze und Ge-

wicht der Sylhen dabei nirgend beobachtet, jede Rücksicht solcher Art musste zurückstellen hinter der des mühsam erstrebten melodischen Zusammenhanges. Bei zunehmender Fertigkeit im Tonsatz wuchs die Lust an Ablösung der Stimmenzahl, an allerdand grüblerischen Künstleien, räthselhaften, dem Scharfsinne der Sänger gestellten Aufgaben. Der Aufzeichnung, die man ihnen vorlegte, sollten sie nicht unbedingt folgen, sondern nach der Anweisung eines daneben gestellten, orakelhaft zweideutigen Spruches sich richten, dessen zutreffende Deutung ihre volle Aufmerksamkeit in Anspruch nahm. Dem inneren Kerne der Kunst waren diese willkürlich gestellten Aufgaben völlig fremd; der Zuhörer vermochte deren Dasein eben so wenig zu ahnen als ihre Lösung. Seinem Ohre trat eine zwar klangreiche, für dieses jedoch gestaltlose Tonfülle entgegen; sinreich-mühsam wie der Bau des Ganzen sein mochte, konnte er doch nur mit Hilfe des Auges von dem Verstaude begriffen, nicht von dem Sinne aufgenommen und empfunden werden, an den dasselbe gewiesen war. Dennoch waren alle jene Selbstsamkeiten fruchtbare Vorübungen für freiere Bewegung auf dem neu betretenen Gebiete und in dieser Beziehung von entschiedenem Werthe, so uergerbig für die Kunst jedes einzelne Erzeugniss dieser Richtung, für sich genommen, auch sein musste. Von hier aus betrachtet, sind die Meister in Ehren zu halten, die sich darin bewegten, wenn wir auch die Wiederbelebung ihrer Werke uns nicht als Aufgabe stellen können. Nur einer, der letzten Hälfte des 15ten Jahrhunderts angehörnd, und selbst noch hineinragend in das folgende 16te, tritt hervor unter ihnen mit Entschiedenheit durch den selbständigen Werth seiner Schöpfungen, der Niederländer Josquin des Prés, ein wahrhafter Verkündiger dessen, was jener spätere Zeitraum zur Blüthe zeitigen, zur Frucht reifen sollte.

Durch das gesammte 16te Jahrhundert ist, den Schöpfungen der Tonkunst gegenüber, eine gleichartige Empfindungsweise zu erkennen. Um diese zu verstehen, ist es nöthig zu betrachten, unter welchen Umständen und Bedingungen jene Werke hervorgegangen und worauf die Wirkung beruhte, die sie hervorbrachten.

In weitestem Umfange trat die Musik auf bei kirchlichen Festen und Feierlichkeiten, der Regel nach in reichem Gesange, an Fürstenhöfen auch wohl mit Begleitung von Instrumenten, die jedoch im Laufe dieses Jahrhunderts keine dem Gesange selbstständig und eigenthümlich gegenübergestellte war. Bei Gesängen weniger Stimmen begnügte man sich damit, einer jeden von diesen ein besonderes Instrument beizugeben; wirkten viele Chöre als gegliederte Tonmassen gegeneinander, wie zumal gegen das Ende dieses Zeitraumes geschah, so wurden gleichartige Instrumente eines den Chorstimmen entsprechenden Umfanges jedem einzelnen dieser Chöre gesellt, um ihn von den andern durch die eigenthümliche Klangfarbe anzuseichnen, die der metallenen oder hölzernen Pfeife, der gestrichenen oder geschnellten Saite eignet. Die Instrumentalmusik war damals nur Nachhall des Gesanges, wiewohl man fast alle Instrumente schon besass, deren die Gegenwart auf so mannigfaltige Art sich zu bedienen weiss. Das Instrumentenspiel in diesem Sinne fand regelmässig seine Stelle bei feierlichen Tafeln der Fürsten, oder des Rathes der Reichs-, Haus-, oder reicheren Handelsstädte Deutschlands; den Kapellmeistern war in ihren Bestellungen zur Pflicht gemacht, „in der Kirchen und vor der Tafel“, je nach der Stellung ihrer Dienstherren, „allerunterthänigst, unterthänig, oder unterdienstlich“ aufzutreten. Bei diesen Musiken wird nicht zu verweilen sein, da sie keine selbständigen Leistungen waren, man sie als Sinnengemiss zwar wohlgefällig an sich vorübergehen liess, ohne doch mit voller Aufmerksamkeit ihnen zuzuhören. Freilich preisst ein Dichter jener Zeit, der eine fürstliche Hochzeit beschreibt, bei der es gar hoch herging,

eine dabei angehörte Tafelmusik mit hohen Worten; es habe ihn nicht Wunder nehmen können, ruft er aus, dass Steine, Wälder, Berg und Thal dem Orpheus naelgesprungen seien, er habe der Fabel auch gar nicht sich schämen können, da er diese Töne vernommen „so lieblich und fein“. Dennoch haben wir diese Lobpreisung kaum für mehr zu achten, als poetische Redebelungen; seinen Worten:

„denn wahrlich, solete Music kann
aufmuntern beide, Weib und Mann“,

fügt er ganz treuherzig hinzu:

„und sonderlich, wenn Brot und Wein
und gute Bissen alda seyn,
wie man dann alda viel aufrug,
ganz fürstlich und hofmännisch g'nug“ etc.

Hier fanden denn auch die Virtuosenkünste ihre Stelle, in dem sogenannten „Diminuiren und Coloriren“, einem Tonspiele, das die einfachen Gänge melodisch hervorragender Stellen, zumal die Tonfälle, umgankelte. Musikalische Dramen konnte man nicht, wenn auch theatrale Vorstellungen nicht selten waren, mit Chorgesängen zwischen ihren einzelnen Aufzügen, während alles Uebrige gesprochen wurde. Doch waren auch diese Darstellungen nur gelegentliche, nicht allgemein zugängliche, und eben so wenig waren öffentliche Versammlungen üblich, um Musik zu hören und hören zu lassen, von Künstlern als Quell des Verdienstes und Erwerbes benutzt; von reisenden Virtuosen konnte daher die Rede nicht sein. Versammelten sich Freunde der Tonkunst, um an deren Schöpfungen sich zu erquickern, so waren sie, der Mehrzahl nach, thätige Theilnehmer an der Ausführung; ihre Freude an der Kunst beruhte in dem gemeinschaftlichen Wiederhervorbringen mehr, als den stillen Zuhören, auch konnte der sinreiche, oft verwickelte Bau des Satzes nur bei jenem ihnen vollkommen deutlich werden. Selbst der einzelne Spieler und Sänger, wenn er in einsamer Zurückgezogenheit des Gesanges und Spieles geniessen wollte, so waren stets an mehrstimmige Sätze gewiesen. Aus den zahlreichen Sammlungen von Madrigalen, Gesellschafts- und Volksesängen, die durch den ganzen Lauf des Jahrhunderts erschienen, wählte er, dem Umfange seiner Kehle gemäss, eine Stimme, die entweder die unzertrennte Melodie, oder bei durchgängiger Verflechtung der Stimmen den vollständigen Text enthielt und trug diesen zu den Tönen der Laute vor, den ganzen vollständigen Tonsatz auf diesem klangreichen Instrumente daneben ausführend. Denn die Laute war jener Zeit, was uns die Klavierinstrumente, ganze Reihen kunstreicher mehrstimmiger Gesänge lindern wir in zahlreichen Lautenhebern auf sie übertragen. Ein besonderer Styl der Begleitung in mannigfachen Wendungen zierlichen oder bedeutsamen Spieles hatte sich damals noch nicht ausgebildet, er lag nicht in der Richtung der Zeit. Denn dieser stand kunstreicher, mehrstimmiger Gesang in der Mitte der gesammten Tonkunst und übertrag seine Formen auch auf das Instrumentenspiel. Sollte durch dieses allein — in stiller Musik, wie man damals sich ausdrückte — ein dem Gesange ursprünglich bestimmter Tonsatz ausgeführt werden, so bedurfte er in den meisten Fällen dafür nicht erst einer besonderen Anbequemung; die Aufschriften der Mehrzahl damals gedruckter Gesangswerke enthalten die Bemerkung, dass ihr Inhalt auch „für die Instrument dienstlich“, oder „auf jeder Art von Instrumenten zu gebrauchen“ sei.

Man hat das 16te Jahrhundert wohl eine Zeit der Wiedergeburt genannt, und in der That, kaum hat eine allgemeinere Föhrung auf allen Lebensgebieten stattgefunden, eine durchgreifendere Umgestaltung und Erneuerung aller Verhältnisse, als in dieser bildungskräftigen Zeit. Das Erwachen kräftigen, frischen religiösen Sinnes, das daraus hervorgehende Streben nach Erhebung der Kirche aus einem Zustande tiefen Verfalles, geht hin durch diesen ganzen Zeit-

raum; eine neue Blüthe der Tonkunst, zumal der heiligen, hängt innig damit zusammen. Die in dem vorangehenden Jahrhundert schon durch vermehrte und verbreitete Kunde des klassischen Alterthums genährte Liebe zu ihm, der Drang nach dem Hervorrufen eines lebendigen Gesamtbildes desselben, steht allem dieses zur Seite. Der Gesichtspunkt, den ich bei diesem Vortrage zu wahren habe, beschränkt mich auf diese Andeutungen; über eine Kunst allein habe ich hier zu reden, und nur was in nächster Beziehung zu dieser steht darf ich aus dem Schatze der reichen Zeit für mich in Anspruch nehmen, zu der meine Betrachtung gelangt ist. Die Wiederbelebung antiker Manasse im Gesange, die mit dem Beginne dieser Zeit die vorzüglichsten Tonkünstler Deutschlands beschäftigt, leitet zu grösserer Aufmerksamkeit auf die Form des gesungenen Wortes; die Kirenreinigung führt die unmittelbare Theilnahme der Gemeine am kirchlichen Gesange herbei und wir dadurch ein geistlicher Volksgesang geschaffen wird, der nach dem Zeugnisse eines Zeitgenossen „in Kirchen und Schulen, daheim in Häusern, Lauben und Kellern, auf den Feldern und Wassern, in Büschen und Wäldern“ ertönt, so dringt nun eine reiche Fülle geistlicher Lieder in der Muttersprache hervor und nimmt für sich die frische, alte Volksweise in Anspruch, die Schöpfung des unbewussten Kunsttriebes, oder reizt zu neuem Schaffen im Sinne derselben. Hatte man zuvor, durch den Einspruch der Kirche hinweggedrängt von der alten Kirchenweise, die man durch Harmonie zu hehlen trachtete, zu den Melodien der aus den mannigfachsten Lebensgebieten hervorgegangenen weltlichen Lieder sich gewendet, diese jedoch nur als rohen Stoff für sinnreiche Tongewebe über stehende Texte betrachtet, denen sie innerlich fremd bleiben musste, so erwachte nun in dem Drange, die weltliche Form durch geistlichen Inhalt zu heiligen, ein innigeres Verständnis für sie, mochte man sie entlehnen oder neu schaffen; ihre Bedeutung als lebendiges Gegenbild des Liedes wurde erkannt, und indem ein neuer Sinn für sie anfing, erfuhr auch die Aufgabe der Setzkunst, ihr gegenüber, eine Erneuerung. Es genigte nun nicht länger, nur eine schmückende Harmonie der Melodie beizufügen oder sinnreiche Stimmverflechtungen aus ihr zu entwickeln; ihre Seele, ihr innerstes Leben war durch die Harmonie lebendig zu entfalten. Dieser neue Lebensstrom, der zunächst das Gebiet der geistlichen Tonkunst, doch mit ihm zugleich das Gesamtgebiet jener Kunst befruchtete, fand dasselbe nicht unvorbereitet. Eben jenes griechisch-sinnreiche Verständesspiel, das man zuvor mit den Tönen getrieben, bekrundete nun seinen Wert für die Förderung der Kunst im Allgemeinen; unfurchbar wie es hatte erscheinen dürfen in seinen einzelnen Ergebnissen, hatte es doch den Boden aufgelockert, zu Aufnahme der neuen Saat befähigt. Der schürfsinnigen, für den Hörer jedoch verloren gehenden Erfindung folgte zunächst die poetisch bedeutsame, bis man dahin gelangte, auch durch tonkünstlerische Mittel den Gedanken des Erfinders zu vollem Verständnisse zu bringen, ein Tonbild in ichtigem Sinne hervorgehen zu lassen. Jahre ghorten freilich dazu, ehe alles dieses zur Reife gedieh, und die Mitte des Jahrhunderts war verstrichen, ehe Palestrina's Messe des Papstes Marcellus und „Assumpta“ für Maria Himmelfahrt, sein hohes Lied, seine Hymnen erschienen, ehe Johann Gabrieli's kraft- und schwungvolle Motetten hervorgingen, Orlando Lassus' Busspsalmen und Magnificat, die fünfstimmigen Choralgesänge seines Schülers Johann Eccard und dessen Festlieder, eine Reihe lebendiger Tonbilder aus der heiligen Geschichte, an das Licht traten. Damit aber hatte auch auf dem Gebiete heiliger Tonkunst das Jahrhundert seine Aufgabe vollkommen gelöst, in freier Erfindung, in Verklärung der gregorianischen, wie der aus dem Volksgesange neu erblühten Melodie des evangelischen Choralgesangs, e hatte Werke bleibenden Werthes geschaffen, weil sie auf der Höhe

einer eigenthümlichen Kunstrichtung stehen und um deswillen ihr stätigen Wiederbelebung in hohem Maasse würdig sind.

Das 16te Jahrhundert war eine Zeit der Wiedergeburt, aber sie geschah unter hartnäckigen Kämpfen, heftigen Zerwürfnissen; nebensunder, hoffnungsreicher Entwicklung eines neuen Lebens standen die wahnsinnigsten Verirrungen wodurch sie getrübt wurde, neben grossartigen Gestalten die widerwärtigste Zerbröckel. Die Kämpfer für Umgestaltung und Erneuerung, an die der Ruf ergangen war, „es ist an der Zeit“ bedurften einer Kräftigung, einer Erquickung, um nicht herriekt und erschöpft zu werden, und neben frommem Gottvertrauen gewährte die Tonkunst ihnen diese vor allem, sie war ihnen ein wahrhaftes Lebensbedürfniss, nicht bloss ein edler, oder harmloser Kunstgenuss. In ihr fand das Verschiedenartigste, scheinbar Widerstrebendste sich neben einander, allein es löste sich auf in Wohlklang; die Bedeutung des Einzelnen, weit entfernt verloren zu gehen, offenbarte sich je länger je mehr in seinem Zusammenklängen, das Ganze erschien als Verheissung einer schöneren, friedevollen, das Getrennte vereinigenden Zukunft. Eine Stimme der Zeit in diesem Sinne vernehmen wir in dem „Lobbrief über die Musica in gemein“, welchen Georg Fröhlich, Stadtsehreiber zu Augsburg, den dort gedruckten Tonsätzen seines Landsmanns Hans Kugelmann, Herzog Albrecht in Preussen Capellmeisters, voranstellte. Die Tonkunst ist ihm göttlichen Ursprungs, eine Erinnerung an die ewige Harmonie der Himmeln, die einst Heimath unserer Seelen gewesen; von daher sei es einzigt, besonders dazu gearteten Menschen gegeben, einen Nachhall zu erwecken in Verflechtung von Klängen mancherlei Art; von Klängen, neben, über, um, unter und miteinander schneid vereint, bald mit zarter Behendigkeit, dann wie mit prägnantem Stillstehen; bald gar lieblich und heilselig, dann aber scharf und ernstlich, mehr als Menschensweitz auszudrücken vermöge. Wie nun gar Manches im Alterthum berichtet werde von den wunderwürdigen Wirkungen dieser Kunst, so erscheine auch in der Gegenwart noch ihre Kraft, ein Bild ihrer ursprünglichen Würde. Wo durch Wohlehrbarkeit, satten, guten Rath, ehrliche Künste, Sitten, Tugenden, Beständigkeit, Mannheit, Geduld, Weisheit, Fürsichtigkeit, Gottseligkeit, die strengen unerbittlichen Tyrannen inmitten ihres Grimmes gestillt, die hartnäckigen unbilligen Gemüther gemildert, die widerspenstigen, ungehorsamen, neidigen, undankbaren, gehässigen Menschen zu Fingigkeit, Friede und Gehorsam bewegt würden; was gehe da hervor, als eine wohlgeordnete Musik, Gesang und Seitenspiel! Wie die Musik von hohen, niederen, scharfen, weichen, harten, milden, groben Stimmen, kurzen, langen, dicken und mittelmässigen Saiten zu einander gerichtet sein müsse, so auch das Löhlicheste und Beständigste auf Erden (wiewohl Alles vergänglich sei) aus rechter Zusammenstimmung der edlen Tugenden und Gaben Gottes! Und sollte Gott — fährt er dann mit wachsendem Eifer fort — dass die elende, blinde, in Zwiethracht und allen Lastern versunkene Welt einmal dahin zu bewegen wäre, der wahren Musica unzählige Frucht und Nutzbarkeit zu erkennen, daraus sich die so nothwendigen, rechten Seitenspieler, auf richtigen löhlichen Lebens und Wandels, erinnerte; unbezweifelt, die übermässige, verderbliche Begierde zu herrschen, der schändliche hoffärtige Ungehorsam gegen die Oberkeiten, der uersättliche Geiz, Neid, Hass und andere Laster würden auflöhen, und zum wenigsten daraus erfolgen, dass man doch hell und lauter sehe, dass nicht eine jede Seite auf die Lauten der Ehre, auch nicht eines Jeden falsche und heisere Stimme zu der edlen Musica zu gebrauchen wäre, bevorn in grossen Lauden und Städten, da nichts anders mangelt, denn rechte Musica und Zusammenstimmens. Der Discantist will den Bass, der Bassist den Alt, und ein Jeder singen; darzu er von Natur und Uebung unbestimmt ist.

Darum lautet es auch jetzt in der Welt eben wie ein Käfer oder Rossweibel in e'm Banernstiefel, wäre mit Wunder, dass der recht' Lutnist, Gott im Himmel, erzürnet, und die miss-hällenden, faulen, verstockten Saiten zertrümmert, und die Lauten wider den Boden schlägt! — So eifereten die Besten jener Zeit mit hell aufloderndem Unmut über die Gebrechen ihrer Gegenwart, deren Unschaffung sie mit glühendem Eifer, unter Mähen und Kämpfen erstrebten, und eilten dann, sich zu erfrischen, in das Gebiet einer Kunst die in bedeut-nissem Vorhilde das Vollkommene ihnen darstellte, woneh sie traelieten. In solchem Sinne ergötzte sich Luthler an den Tonsätzen seines Ludwlg Senfl, wun dieser aus der Melodie jener alten Pfingstantiphonie „komu heiliger Geist, erfülle die Herzen etc.“ zwei andere Stimmen in strenger Nachahmung entwickelte, mit ihr vereint „eine Dreiheit in der Einheit“, und diese drei von fünf anderen Stimmen umsungen liess; wenn eben jener Meister der alten ersten Weise des Aufstehungsliedes „Christ ist erstanden“ zwei andere, lebhafter bewegte zu Liedern gleicher Bestimmung verband, und nun diese, trotz ihrer Verschiedenheit wohl-lautend zusammenstimmenden, noch einen Kranz von drei anderen Stimmen wob; laut sprach er seine Freude aus: „über die grosse, vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbar-lichen Werke der Musica, in welcher vor Allen das seltsam und zu verwundern ist, dass einer eine schlechte (einfache) Weise oder Tenor (wie es die Musici heissen) hersinget, neben welcher 3, 4, oder 5 andere Stimmen auch gesungen werden, die mit solcher schlechte einfüllige Weise oder Tenor gleich als mit Jancheuz rings herum her spielen und springen, und mit mancherlei Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleich wie einen himmlischen Tanzreihen führen, freundlich einander begegnen, und sich gleich herzen und lieblichen umbfahen, also dass diejenigen, so solches ein wenig verstehen und dadurch bewegt werden, sich dess heftig verwundern müssen, und meinen, dass nichts seltsameres in der Welt sei, denn ein solcher Gesang mit viel Stimmen geschmückt“. Eine Einig-keit, einen Frieden im Geist erfuhr und empfand der kräftige Glauensheld an der ihm so wertigen Kunst, wie das Leben sie ihm selten entgegen bringen konnte, er ställte sich da-ran zu dem Kampfe gegen die Schwarzmeister, deren Ver-kehrtheit ihm betrübte und erzürnte. Und können wir sein sinniges, begeistertes Wort auch nur als ein weissagendes betrachten, weil gegen das Ende des Jahrhuuderts durch die grossen Meister deren ich gedachte, erst in völliger Klar-heit hervorstrahlte, was die mitlebenden nur vornehm ihm entgegenbrachten, so besteht doch sein Ausspruch auch für die niclste Zukunft in vollster Geltung, da er ihrem Ent-pfinden, der Kunst gegenüber, das deutende Wort geliehen hatte; auch sie suchte und fand in ihr jenen Frieden, den die Welt nicht giebt. Schreibt doch ein Zeitgenosse des be-rühmten Orlandus Lassus dem Gesange dieses grossen Meisters: „Schmecket und sehet, wie freundlich der Herr ist“, dessen Töne den grossen Frohnehmungsumsangung zu Mänelen er-öffneden und begleiteten, in frommer Einfach die Kraft zu, selbst den Aufruf in der Natur zu bewältigen, die finstern Wolken zu verschmeihen, die so manches Mal schon die-ser Feier Störung gedroht, und die Sonne hervorzuтокe-nen, wie man davon die Erfahrung in manchem Falle schon ge-maeht! Wird endlich dem edlen Schüler des Meisters, Jo-hannes Eccard, von seinem letzten Dienstherrn nachgerühmt, „dass seines Gleichen nicht zu finden, und er ein fried-samer, stiller Mann sei“, so ist damit eben so sehr ein Zeugnis gegeben von dem liebevollen Gemüthe des Gepriesenen, als von dem Geiste der bei aller frischen Kraft dessen Schöp-fungen lebendig durchhallt.

Selbst in den Werken, an denen die Zeit in harm-losen Scherze sich ergötzte, verleugnet sich ein ähnlicher Geist nicht ganz. Das Verschiedenartigste wird, wie dort

bedeutsam, so hier neckisch-seherhaft einander verbunden, und auf die äusserste Höhe getrieben erscheint dieses Wesen in den sogenannten Quodlibets. Anfänge von Volksliedern und ihren Singweisen, Brocken ihres Inhaltes, Stimmen aus den mannigfaltigen Lebenskreisen tönen hier durch einander, scheinbar in wilder Willkühr, und doch nicht ohne Geschick, selbst grosse Kunst in der musikalischen Behandlung; Stim-men des Bitters und des Bauern, des Landknechts und Bet-telnöchehs, des liebenden Paares und des zuehtlosen Werbens, des Landläufers und Gaudiehs, der poseuallanten Martins-gesänge wie der scharfen Spottlieder, die kaum ausgeklungen, durch andere schon wieder verdrängt sind. Dergleichen wurde nicht etwa einer Versammlung Zuhörender als eine Aufführung (im Sinne der Gegenwart) dargeboten, es blieb zumeist innerhalb des an dem Gesange thätig theilneh-men-gen Kreises. Konnte nun jeder der Genossen den Nachbar deutlich vornehmen, und hatte sich nur wohl zu hüten, durch ihn nicht irer gemacht zu werden, gewann er zuletzt die heitere Überzeugung, wie doch über alles Vernünftliche aus das Fremdeste immer so artig zusammenklänge; musste dem Belustigten das Ganze da nicht erscheinen als Abspie-gelung des täglich durcheinander wirrenden Menschengetriebes, über dem doch eine höhere Hand walte, durch die alles Sehen und Ringen, alle Auswütsche und Thorheiten des Lebens zuletzt ihre befriedigende Lösung erhielten? Auch andere, bestimmter abgegrenzte Lebensbilder wurden durch Töne dargestellt, in denen das Gewaltsame, das Verletzende, sich in Heiterkeit auflöste. So giebt der Niederländer Clé-ment Jannequin ein Gemälde der siegreichen Schlacht Franz des Ersten gegen die Schweizer bei Marignano. Er lässt uns die Signale der französischen Reiterei hören; da-zwischen und dahinter erschallen, mit dem Munde nachge-ahmt, frische, aufmunternde Trompetentöne. Nun beginnt das schwere Geschütz zu knachen, die Handröhre zu knattern, die Kugeln zu sausen und zu pfeifen, mit Prassel einzu-schlagen, die Schutz- und Trutzwaffen zu klirren und zu ras-seln; alles dieses nicht durch tonlosen Lärmen ausgedrückt, son-dern durch musikalische Phrasen zu Sylben, die an sich be-deutunglos, das Darzustellende lebhaft versinnlichen. End-lich wankt der Feind, das Siegesgeschrei ertönt, und als dasselbe in den letzten, ausgehaltenen Tönen verhallt, hören wir zu deren Verklängen noch die, unter dem Gewühle be-reits begonnenen, nun deutlicher hervortretenden kläglichen Rufe der Geschlagenen in geradebreitem Teutschwälsch:

toute frefore la tiatolere,
toute frefore hi got!

Bei dieser mit grossen Beifalle aufgenommenen, ja viel-fach nachgeahmten Darstellung liess Meister Jannequin es nicht bewenden, wir besitzen deren von ihm und Andern eine ganze Reihe; ja, er verschmähte nicht, selbst das misslautende Geschrei des Pariser Marktgewimmels seiner Zeit, bei aller treuen Nachahmung, doch in das Gebiet der Harmonie zu erheben. Einen vierstimmigen Satz, „les cris de Paris“ überschrieben, woi er zusammen aus allen jenen herkömmlichen und eigenthümlich betonten Phrasen, mit denen damals die Verkäufer in den Strassen jener grossen Stadt ihre Waaren auszurufen und anzupreisen pflegten. Alle diese in Scherz und Ernst geschaffenen Gesänge verlor-en durch die veränderte Richtung des folgenden Jahrhu-nderts ihr ursprüngliches Gepräge. Die geistlichen, beruhend auf den kirchlichen Tonarten, welche jeden einer bestimm-ten Tonreiche aneigneten, die durch ihren Bau vor allen andern ausgezeichnet, in dieser Beschränkung ihm Gestalt verlieh, lösten sich in dieser allgemach drückend gewählten Fessel und es bildete sich eine an dem Weltlichen theilnehmende Mittelgattung. Die seherhaften Mischgesänge und Lebensbilder büssten ein an ihrer Frische und Absichtlosigkeit, sie arteten aus in Possenreisserei, von Melchior Frank's „musikalischen Grillenvertreiber“ bis hin zu dem „ohrenvergnügenden und ge-

müthsgergötzen Tafelconfect“ eines Unbekannten, mit welchem jene Gattung noch in die früheren Jahre des achtzehnten Jahrhunderts hineinragt.

(Schluss folgt.)

— ACTUS —

Berlin.

Musikalische Revue.

In der verfloffenen Musikwoche hatten unsere beiden Opern-Institute zwei Festtage, ein jedes in seiner Art, beide aber dadurch ausgezeichnet, dass sie die Häuser bis auf den letzten Platz füllten. In der Königlichen Oper wurde *Armide* von Glück gegeben, welches Werk seit acht Monaten geruht hatte. So viel wir uns erinnern, hat die Besetzung keine wesentliche Veränderung erfahren, selbst nicht einmal hinsichtlich gewisser Kürzungen, für die wir uns damals aussprachen. Der Eindruck war derselbe, auch wiederholen wir nicht, was wir in dem frühern Bericht über die künstlerische Stellung des Werkes im Ganzen gesagt haben. Wenn Glück's musikalische Gestalten, sie mögen zu einem romantischen Gedichte wie hier, oder zu einem antiken gebildet sein, doch immer auf einer eigenthümlichen Plastik beruhen, so erregen auch in der *Armide* alle diejenigen Scenen am meisten ein wahrhaftes Kunstinteresse, die ein antikes Gepräge haben. So das Duett zwischen *Hydroat* und *Armide*, die *Furienscene* wie überhaupt der ganze dritte Act und andere Einzelheiten, so ungern wir auch, das Ganze betrachtet, von dem reichen Schatze musikalischer Ruhe und Besonnenheit irgend etwas einbüßen. Fr. Köster gab in der *Armide* ein grossartiges Bild jener antiken Ruhe wie Leidenschaft, die überall Maass hält. Wenn man sie die Geister heraufbeschwören sieht, wenn sie gemeinigt wird von den Qualen des Rachegefühls, so glaubt man einen weiblichen Orestes vor sich zu sehen, so vollkommen schön ist jede Haltung und gemässigt in Klang und Miene. Die *Furie des Hesses*, Fr. Brexendorf, dürfte freilich aus der Passivität ihres Naturells ein wenig mehr heranstreten müssen, wenn man sich so recht die Qualen der gemeinigten *Armide* erklären will. Ebenso sind die Schwierigkeiten vernachlässigt, welche Hr. Zschiesche durch die hohe Lage der Basspartie bereitet werden, muss man auch zugestehen, dass er ihnen mit allem Geschick auszuweichen verstand. *Rinaldo* ist eine der hesten Partieen des Hrn. Pfister. Was das Ballet anlangt, so bemerkten wir diesmal mit Vergnügen, dass die Tänze als allegorisch-mimische Darstellungen und Ergänzungen der dramatischen Handlung mehr in den Hintergrund sich hielten, wodurch der Eindruck der Scenen sich günstiger gestaltete als ehemals, wenn auch nach dieser Seite der Ausstellung noch viel zu wünschen übrig bleibt.

In der italienischen Oper wurde zum Benefice der Mad. Castellan eine musikalische Academie gegeben, deren einzelne Theile das höchste Interesse, namentlich hinsichtlich des allseitigen Talents der BeneficantIn darboten. Zunächst erwähnen wir der Hauptszene aus dem *Don Juan* zur Zerline. Diese lieblich-schöne Figur wurde mit einer Meisterschaft von der Künstlerin gezeichnet, die Alles in Erlauten setzte, wenigstens hat man hier eine so vollendete Zerline noch nicht gesehen. Sie würde einen noch überraschenderen Eindruck hervorgebracht haben, wenn ihr ein liebeglühender *Don Juan* und ein grümmigerer *Masseto* zur Seite gestanden hätte. Dann folgte eine spanische Romanze, die sonst schon als Einlage von Mad. Castellan vorgetragen. Sgr. Laboetia sang aus der *Zauberflöte*: „Dies Bildnis ist bezaubernd schön“ mit beza-

bernder Stimme, Mad. Castellan nächst dem mit Mazzeletti die grosse Cavatine nebst Duett aus der *Semiramis* und endlich eine Arie aus Anber's neuer Oper *L'enfant prodigue*. In den beiden letzten Nummern zeigte die Künstlerin, wie sehr sie selbst den dramatisch schwierigsten Anfängen gewachsen. Was die Arie aus Anber's Oper betrifft, so ist sie an und für sich schon ein *Mixtum compositum* aller möglichen Coloratur-Chikanen; was Mad. Castellan aus dem reichen Kunstwerk ihrer Kehle noch hinzufügte, wollen wir gar nicht einmal in Anrechnung bringen. Mad. Castellan steigerte den Beifall des Publikums zum höchsten Enthusiasmus, der sich denn auch durch mehrmaligen Hervorruf und unzählige Blumenspenden äusserte. Die zweite Abtheilung der Academie brachte den zweiten Act aus der *Nachtwandlerin*, dessen meisterhafte Durchführung bekannt ist. Ausserdem lagen zwei Tanzsolos in der ersten Abtheilung, welche von Mad. Brue und Hrn. Gasparini ausgeführt wurden, wie sich von selbst versteht, unter rauschendem Beifall. Den zweiten Theil leitete eine Ouvertüre zur *Musa* der letzte Maurenfürst von Conradi ein. War die Composition auch etwas zu lang, so zeugte sie doch von Empfindung und einer recht respectablen Kunststrichtung. Conradi ist gegenwärtig Musikdirector an dem Königsstädter Theater. Wie das Haus für diesen Abend bis auf den letzten Platz gefüllt war, so verdient auch noch erwähnt zu werden, dass I. I. M. M. der König und die Königin der Vorstellung vom Anfang bis zum Schlusse beiwohnten. d. R.

Der Stern'sche Gesangverein trat am verwichenen Montage im Concertsaale des König. Schauspielhauses zum erstenmale ganz in die Oeffentlichkeit. Er hat den wichtigen Schritt langsam und mit Ernst vorbereitet, und so ist er denn auch mit Sicherheit, mit einem Erfolge geschehen, welcher dem Institut noch weithin eine Stellung in der Kunstwelt der Hauptstadt gründet, die der entschiedensten Beachtung und Anerkennung gewiss ist. Der Verein führte zwei grössere Arbeiten Mendelssohns, den *114ten Psalm*, und dessen Cautale: „Walpurgisnacht“, und dazwischen zwei kleinere Werke *a capella*, Mozart's „*Ace rerum corpus*“ und das „*Quando corpus morietur*“ aus Rossini's „*Stabat mater*“ aus. Sämmtlich vortrefflich! Wenn wir den Dorchor in einer gewissen Gattung von Aufgaben noch auf einer vollendeteren Stufe finden, so dürfte doch die ausgedehntere Richtung der Bildung, nach verschiedenen Seiten, so in's Gewicht fallen, dass diesem Gesangsverein, wenigstens für die Kunst im Ganzen, ein viel höherer Werth zugesandend werden muss. Er hat den grossen, für einen Chor unschätzbaren Vortheil, dass alle seine Mitglieder den gebildetsten Ständen angehören, viele sogar eine gründliche und feine musikalische Ausbildung haben. Mit solchen Bestandtheilen lässt sich erreichen, was mit anderen, die nur musikalisch nothdürftig vorbereitet sind, ganz unmöglich ist. Dennoch bedarf es auch hier des eifrigen Studiums und der sorgsamsten Leitung. Beides hat dem Verein unbedingt nicht gefehlt. Die Stufe der Richtigkeit, der Correctheit, darf bei ihm als eine völlig überwundene angenommen werden. Die Reinheit und Sicherheit der Intonation, die feste Haltung, selbst bei schwierig, vielbewegten Chören, liessen nichts zu wünschen übrig. Die wohlgevählte Zusammensetzung frischer Stimmen gewährte ein ausgezeichnete Klangwirkung. Allein auch die feineren und höheren Studien, die Schattirungen des Vortrags, sind zu einer Stufe gediehen, die, wenn sie auch nicht die letzte erreichbare ist, doch schon der des wahrhaften Künstlerthums angehört. Nur das Forte des Chors muss noch an Adel gewinnen; was freilich nicht anders möglich ist, als wenn sich die einzelnen Sänger und Sänginnen (bei den letztern wird es leichter sein)

die Kunst aneignen, stark aufzutreten, ohne roh oder rauh zu sein. Selbst von unsern Theatersängern könnte ich ihnen indessen nur wenige Vorbilder dazu empfehlen, am entschiedensten jedoch Hrn. Mantius, der erst jüngst in der Armée als einer der Rinaldi zur Pflicht zurückführenden Ritter einen trefflichen Beweis von seiner Meisterschaft in diesem Punct geführt hat. — Das Concert in Rede enthielt auch noch einen schönen Bestandtheil, welcher der Instrumentalmusik und der Kunst des Pianofortespiels angehört. Hr. Frank, der Freund und Schüler Mendelssohn's, spielte Mozart's Klavierconcert in *D-moll* mit edler Auffassung, die für den grossen Raum nur noch etwas energischer, stärker aufgetragen in der Zeichnung hätte sein dürfen. — Der Kern der gebildeten Welt Berlins hatte sich in dem Saal versammelt, um einer Kunstleistung beizuwohnen, die im Wesentlichen aus ihrer eigenen Mitte, aus ihrer Musikbildung hervorging. L. Rellstab.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Rellstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Wir gehen zu der vierten Sängerin über, Johanna Eunicke; nicht weil sie im Rang und Werth die letzte gewesen wäre, sprechen wir zuletzt von ihr, sondern nur weil die Gruppierung der Galtungen es also mit sich führt. In gewisser Beziehung hat sie sogar auf den ersten Rang unter den Genannten den Anspruch, denn unstreitig brachte sie das höchste Maass des bewussten Geistes für die Kunst unter ihnen mit, und hatte von einem Elternpaar, welches selbst eine so bedeutungsvolle Stellung in der theatralischen Welt eingenommen, vorzüglichste Erziehung und gründlichste Vorbildung dafür erhalten. Sie war eine Schülerin ihres Vaters, hatte eine ungemein liebliche Stimme, eine grosse Biegsamkeit derselben, und feine, geistvolle Grazie des Ausdrucks. Obgleich sie mit einer zierlichen Gestalt und ausdrucksvollen Zügen besetzt, vorzugsweise die Lauffähigkeit ihrer Mutter, dieser unübertroffenen Schönheit in der Oper einschlug, so war ihr doch auch der höhere Stil des Gesanges durchaus vertraut, und wir erinnern uns, sie im Oratorium (in Händel's Alexanderfest, im Messias) ganz vorzüglich gehört zu haben. Die Arie: „Töne sanft du lydisch Brautlied“ in dem ersten und den bezaubernden Gesang: „Er weidet seine Heerde“ haben wir nie so süss anschmeigend wieder gehört, als von dieser Sängerin, deren Stimme eine Mitte zwischen Flöten und silbernen Metallklang hielt. Auch, wenn uns die Erinnerung nicht täuscht, als Anazily im Cortez, und zwar in der merkwürdigen Aufführung, mit welcher Spontini hier empfangen wurde, haben wir sie gehört. So hatte auch diese Sängerin, obwohl vorzugsweise der Operette und dem leichtesten Genre der Rollen in derselben gewidmet, eben so wie Caroline Seidler, ein Repertoir, welches auch in die grosse Oper und ihre bedeutendsten Aufgaben hinübergriff. Waren ihr, wie reich sie ausgestattet war, an Naturgaben die drei genannten Sängerinnen überlegen, so ersetzte sie dies durch die feinere geistige künstlerische Organisation und die Vortheile der sorgsamsten Schule, in welcher diese Eigenschaften gepflegt waren. Sie war die einzige von den Genannten, die in der That auch durch das Spiel etwas Selbstständiges leistete.* Um aber der Wahrheit auch hier ihr volles Recht zu lassen und die Geschichte unserer musikalischen Entwicklungen und Leistungen nicht durch ein tadelswerthes Verschönerungssystem zu verflüchten, wollen wir nicht verschweigen, was sich gegen die Sängerin geltend unthun liess. Sie war leicht geneigt, etwas zu viel zu geben und dadurch in Manier zu verfallen; die

Erfolge waren dabei das Gefährliche für sie. Denn bei einer überaus liebenswürdigen schalkhaften Kockerie des Spiels, die einen eulensiasiischen Beifall erregte, liess sie sich öfters verleiten, diese wirksamen Seiten noch stärker anzunehmen zu wollen, und dann trat ein Rückschlag der Wirkung ein. Wiederholungen solcher Versuche machten dabei Einiges zur Gewohnheit, was sie allgemein beibehielt und dadurch mancher, sonst überaus feinen Wirkung Eintrag that. Wo sie aber an der richtigen Grenze inne hielt, da war der Erfolg auch ein überaus glücklicher. So z. B. haben wir noch nie eine Zerlina (siehe die Vorgängerin Caroline Seidler's in dieser Rolle) gesehen, welche die Arie: „*Batti, batti caro amico*“ mit so vielen pikanten, schalkhaften, grazios schmeichelnden und doch, in der Gewissheit des Sieges, so keck allerliebst verspottenden Zügen des Spiels auszustatten wusste und dabei den Vortrag des Gesanges eben so geschickt schaltirte und führte. Sie war so ausgezeichnet hier, dass es ihrer Nachfolgerin trotz aller Gaben der Anmuth für Augo und Ohr, mit denen sie ausgestattet war, schwer wurde, sich so in der Gunst des Publikums festzusetzen, wie die Vorgängerin.

Noch einen grossen Vortheil für die Folgezeit, wiewohl er zugleich ein grosser Verlust in der Gegenwart für Publikum und Sängerin war, hatte dieselbe. Sie schied in der Blüthe ihres Talents von der Bühne, nicht nach der allmählichen Abwekung derselben. Ein Halsübel hatte ihre Stimme so angegriffen, dass sie den Gesang aufgeben musste; kein Mittel wollte einschlagen, der Gebrauch der Bäder (Ems z. B.) blieb vergeblich und Berlin sah mit Trauer die Künstlerin vom Theater verschwinden zu einer Zeit, wo sie noch eine hülfende Zierde desselben sein konnte. So ward ihr der Vortheil, den Götthe für Schiller mit Beziehung auf das gleiche Loos Achill's in Anspruch nimmt, dass sie in der Fülle der Jugend vom geistigen Lebensschanzplatz schied und mitten in der Erinnerung so lebt, wie sie blühend vor uns gestanden. — Wir betonten das Wort geistiger Lebensschanzplatz; denn dass sie dem Leben selbst in glücklichsten und ehrenvollsten Verhältnissen erhalten blieb und noch heut als die Gattin eines unserer berühmtesten Maler, Franz Krüger unter uns lebt und wirkt, wird der Mehrzahl der Leser dieser Blätter wohl bekannt sein, und Alle werden es unstreitig gern vernehmen.

Wir wiederholen unser Einang gesagtes Wort, dass selten eine Bühne eine solche Gruppe von trefflichen Sängerinnen nach verschiedenen Richtungen beisammen haben wird, dass namentlich die unsrige seit jener Zeit nie so reich an Kräften für das Ensemble gewesen ist. Darnach hätten wir zu den umfassendsten Werken der Neuzeit niemals einer freundlichen Künstlerin zur Aushilfe bedurft und die eigenen waren von so hohem Werth, hatten eine so glänzende Stellung in der Kunstwelt, dass es selbst nicht leicht gewesen sein würde, einen dem Publikum willkommenen Ersatz für sie zu finden.

Auch hier aber sei die beschränkende Wahrheit nicht verschwiegen, dass bei dem Licht der Schatten nicht entzogen. Im musikalischen Ensemble war die Oper in jener Zeit auf dem höchsten Gipfel. Doch was die dramatischen Forderungen anlangt, so war nur durch Einzelleistungen dafür gesorgt. Hat das Princip des Gesanges in neuerer Zeit Rückschritte gemacht, durch Ueberladung mit technischen und materiellen Effekten, so sind dagegen die Forderungen an das Spiel viel höher gesteigert durch die ungleich höheren Leistungen der Künstlerinnen. Wuhlgemerkt der Künstlerinnen; denn wie diese sich fortgebildet haben, so ist selbstamerweise das männliche Bühnenpersonal in noch viel stärkerem Verhältniss zurückgegangen. So waren dem jene vier Sängerinnen, mit Ausnahme der letztgenannten in der Operette, als Darstellerinnen und somit im ächten dramatischen Gesange, der sich von der Darstellung nicht trennen lässt, weit zurück, gegen das was die spätere Zeit, ja was schon das nächste Jahrzehend gab und was sich in unsern Tagen durch Jenny Lind und die durch sie angeregten Nachfolgerinnen auf die höchsten Höhen erhob. Denn auch das unläugbar grosse plastische Talent einer Milder, noch mehr plastische Naturell zu nennen, kaum nicht entfernt in die Wanne gelegt werden, gegen das was uns eine spätere, weit vollendete Kunst aus dem Geiste geboren hat. Dass eine solche auch schon früher in der Oper auf deutscher und zunächst auf unserer Bühne heimisch gewesen, haben wir schon in der Schilderung des ersten Jahrzehends dieses Jahrhunderts, wenn auch nicht nach eigener Anschauung, aber nach einer über

* Die wundervolle plastische Erscheinung und Haltung der Milder, die ihr angeboren war, ist mit dem Begriff Spiel nicht zu verwechseln.

jeden Zweifel erhabenen Ueberlieferung der einsichtsvollsten Urtheile gezeigt. Eine Bethmann, eine Margarethe Schick gehörten unstreitig den grössten Erscheinungen auch in dieser Beziehung an und ist ihr Ruhm nicht den unserer Tage gleich gekommen, so lag dies nur darin, dass die Kunst überhaupt damals noch eine deutlichere Stellung zur Welt hatte. Allein die Jahre 1810 bis 1820 waren in dieser Hinsicht für unsere Bühne (und wir dächten, auch für die deutsche Oper überhaupt) keine Periode des Fortschritts, sondern eher eine der Unfruchtbarkeit.

(Forts. folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Einem Gerücht zufolge, soll der Königl. Musikdirektor Neithardt mit dem Domchor eine Rundreise durch Deutschland zu machen beabsichtigen, es hat sich dasselbe hingegen als vollständig unbegründet erwiesen.

— Zu Ehren des verstorbenen General-Musikdirectors Spontini veranstaltete die katholische Kirche am 13. Februar in den Vormittagsstunden ein feierliches Hochamt. Hr. Bader leitete mit Umsicht das Mozartsche Requiem, das in Verbindung mit den kirchlichen Ceremonien den tiefsten Eindruck zu machen nicht verfehlen konnte. Trotz des der Räumlichkeit wegen schwach besetzten Orchesters, in dem die vollständige Besetzung der Blechinstrumente die geringe Zahl der Streichinstrumente oft zu stark überfüllte, kamen alle Feinheiten des genialen Werkes dem nicht unnässige Anforderungen stellenden Ohr zu voller Geltung. Die Solosätze wurden von den Damen Herrnhuber und Gey und den Hrn. Pfister und Zschiesche in gewohnter Vollenbung durchgeführt, nur mit dem Unterschiede, dass der Klang ihrer Stimmen in dem kirchlichen Raum voller und schöner als je erkunden ward. Am mächtigsten wirkte das gewaltige „Dies irae, dies illa“ mit dem darauf folgenden „Tuba mirum“, in dem Hr. Kammermusikus Betke mit bekannter Virtuosität die mächtigen Töne seiner Posanne erschallen liess. Die Kirche war schon eine Stunde vor dem Beginn der Feierlichkeit gedrängt voll, so dass Viele wegen mangelnden Raums zurückgehen mussten. — Die Singacademie beging, ogleich der Verstorbene nicht Mitglied des Instituts war, eine derartige Feier bereits einige Tage früher. Sie machte dadurch eine sie selbst und den Künstler ehrende Ausnahme von dem Gebrauch, wonach sonst nur für die dahingegangenen Mitglieder eine musikalische Todtenfeier stattfindet. Da Hr. Musikdirector Rungenhagen selbst krank ist, leitete Hr. Musikdirector Grell die Feier. Er eröffnete dieselbe mit einigen Worten zur Erinnerung an den Verstorbenen. Das Programm der ausgeführten Musikstücke bestand in dem Choral „Jesus meine Zuversicht“ von Rungenhagen bearbeitet, einem Requiem von Righini, der Hymne von Spontini selbst, aus der Vestalin und einem *Hæu nos miseros* von Leo.

— Während der Fastenzeit sollen in diesem Jahre in der Domkirche mit dem Domchor vier liturgische Andachten abgehalten werden; in der ersten kommen Compositionen von Palestrina und Lotti zur Aufführung. — k.

— Unser verdienstvoller Pianist und Klavierlehrer Herr Läscherhorn ist in des verstorbenen Kilitschki Stelle als Lehrer im Pianofortspiel im Kirchen-Institut angestellt worden, eine eben so berechtigte als tüchtige Wahl.

— Der Tonkünstlerverein beging am 13ten wie alljährlich sein Stiftungsfest im Milentzsching Saal mit einem Soupé, an welchem sich auch mehrere Gäste theilhaftig hatten. Ganz besondere Hoffnungen knüpfte der Verein an die Mittheilung des

Vorsitzenden Hrn. Flod. Geyer, dass der Königl. Kapellmeister Dorn sich dem Verein angeschlossen habe. Die Anwesenden trennten sich erst spät in der Nacht von diesem heitern und Alle zufriedenstellenden Feste.

— Am 24. d. M. wird das bereits angekündigte Concert für die Kroll'sche Kapelle und den Besitzer des Mississippi-Panorammas im Concertsaal des Königl. Schauspielhauses, den Se. Maj. der König Hrn. Musikdir. Gungl gratis bewilligt, stattfinden.

— Die Liedertafel in Gross-Glogau sandte durch ihren Dirigenten Hrn. Drescher 20 Rthlr. für die Wittve Kreutzer's ein. Möge durch das Interesse, welche Lortzings Tod allgemein in Anspruch nimmt, die nicht minder bedürftige Wittve Conradin Kreutzer's nicht ganz vergessen werden.

— In der gestrigen Vorstellung der „Armide“ erregte es unter den Darstellern eine allgemeine freundliche Ueberraschung, als Se. Majestät der König zwischen dem 4ten und 5ten Akt der Oper auf die Bühne kamen, zum ersten Male seit mehreren Jahren. Se. Majestät sprachen ans Huldreichste einige Zeit mit Frau Köster, und gaben der Künstlerin Allerhöchster ihren Beifall über deren schöne Leistungen zu erkennen.

— Die erste Aufführung der neuen Oper „Giraldina“ ist auf den 25. d. Mts. festgesetzt. Am 24. findet eine Generalprobe statt.

Neu-Strelitz. Leider scheint sich der Abgang der Fr. Heine von hiesiger Bühne zu bestätigen, und unsere Oper verliert somit ihren Glanzpunkt, denn wir können nicht glauben, dass Fräulein Sternsdorf uns Ersatz sein soll. Diese trat als Agathe auf, was um so gewagter war, als grade Fr. Heine in dieser Partdie uns einige Male vorher entzückt hatte und das ganze Publikum für sich gewinnen musste. Bei Fr. Sternsdorf vermissen wir die nöthige Stimmfertigkeit, ohne die mangelhafte Darstellung in Anschlag bringen zu wollen. Wir hörten Frau Heine noch einmal als Regiments Tochter, Baronin im Wildschütz, und als Henriette im Maurer und Schlosser zu ihrem Benefiz. Jedemal mit Beifall überschüttet, wurde sie in letzterer Partdie bei ihrem Auftreten jubelnd begrüsst, und das am Schluss ihr zugerufene „liebsterliebe“ möge der Künstlerin so wie der Direktion heissen, in welcher Achtung Frau Heine bei uns steht.

Leipzig. Der bedeutende Erfolg, den Frau von Strantz bei ihrem Auftreten hier zu erzielen wusste, erhält sich fortdauernd auf gleicher Höhe. Unter den, seit der Zeit von ihr zu Gehör gebrachten Gesangstücken wird besonders eine Arie von Händel erwähnt, in deren zweitem Theile namentlich die Künstlerin die ganze Kraft und Vollgewalt ihrer schönen, sonoren Stimme geltend machte, während sie dagegen in einer Composition (Recitativ und Arie) von Rossini wieder ihre treffliche Gesangsmethode entfaltete und sich als ausgezeichnete Coloratursängerin bewährte, deren Organ mit vollkommen gleichmässiger Ausbildung seines bedeutenden Umfangs den wesentlichen Vorzug verbindet, dass es auch selbst in den tiefsten Chören nicht den Charakter schöner Weiblichkeit verläugnet. — Im 13. Gewandhausconcert sang Fr. v. Strantz Mozart's herrliches „Te frettli lussignier“ (Idomeneo) und eine Arie aus Meyerbeer's „Crocato“. Beide so sehr verschiedene Stücke wurden mit seltener Vollenbung in Geschmack und Ausdruck vorgetragen und mit allgemeinem und reichem Beifall aufgenommen.

Paris. Morgen Montag wird als Benefice für Mlle. Ida Bertrand am italienischen Theater il *Matrimonio segreto* (die heimliche Ehe) zur Aufführung kommen. Am Donnerstags den 20. Februar wird eine Messe, nur mit Orgelbegleitung, componirt von M. Paneron, in der Madeline-Kirche stattfinden. Die Bassoli wird M. Bataille, die Tenorsol-Alce. Dupond und die Sopranosopartdien Mlle. Grimm singen.

Strassburg, 3. Februar. Therese Milanollo giebt hier mehrere Concerte mit bewundernswürdigen Erfolge, welcher sie seit zehn Jahren auf allen ihren Reisen begleitet. In den 4 Concerten, welche sie am 6., 9., 12. und 17. Januar gegeben hat, hat die berühmte Künstlerin das Allegro aus einem Concert, die Fantasie Caprice von Viennetens, *les Nouvenira* von Grétry, das Gebet und *Regrets* von Léonard, die Fantasien über Robert der Teufel und Norma von Arlot, den Carneval von Venedig von Ernst, ihren Carneval über *Malborough*, die Fantasien über den Seeräuber von Ernst und die über die Favoritin von Alard, und das *Ave Maria* von Schnbert von ihr selbst eingerichtet, gespielt. Alle diese Sachen haben die Bewunderung des zahlreichen Publikums, welches diesen Concerten beiwohnte, erregt. Den 20. Januar spielte Therese Milanollo (begleitet von den Herren Schwaderlé, Böhm und Weber) in dem Saale der Stadt Paris das zehnte Quartett von Beethoven und Adagio und Allegretto mit dem russischen Thema und dem Finale des achten Quartetts von demselben Componisten. Sie hat sich in dieser so schwierigen Art und Weise nicht weniger als durch ihr alleiniges Auftreten, als grosse Künstlerin bewiesen. Nach einer Ausflucht nach dem Oberrhein, wo sie Concerte zu Münster, Colnar und Weserling gab, kehrte Therese nach Strassburg zurück, um am 23. Januar das grosse letzte Concert zum Besten der Armen zu geben. Den andern Tag rief sie alle armen Kinder der Stadt in dem Saal *de la Réunion des arts* zusammen um ihnen selbst Kleinigkeit zu geben. Es war Niemand als die Eltern und ihre Kinder im Saal; einige Auserwählte durften, auf einer Estrade versteckt, allein dieser rührenden Feierlichkeit beiwohnen. Therese spielte vor diesem etwas gewöhnlichen Auditorium mehrere Stücke, welches nicht die Fertigkeit und ihr künstlerisches Talent hochachtete, wohl aber durch die ausgezeichnete Güte gerührt wurde. Therese Milanollo verliess unsere Stadt am 4. Februar, bewundert und geliebt von den Strassburgern. Befallsbezeugungen, Bouquets, Kronen und Gedichte jeder Art fehlten ihr nicht. Ihr Bild ist lithographirt. Man schenkte ihr ein Armband von Gold und das Theater-Orchester brachte ihr ein Sündenchen am Abend ihrer Abreise. Sie kam hermiter, um den Künstlern zu danken und lud sie ein, mit ihr zu speisen. Von Strassburg denkt sie nach Münster zu gehen und von dort nach Milhouse. Dann rechnet sie darauf in Wien aufzutreten, wo sie schon ungeduldig erwartet wird.

Dublin. Dienstag Morgen, bei der Aufstellung der Gardo

auf dem freien Platz zu Dublin liess M. Julien von seinem Tambourmajor und seinen Tambour'n in grosser feierlicher Haltung, auf Befehl der Officiere, das *God save the queen* von sechs Musikchören der Infanterie aufzuführen. Die französischen Tamboure wurden sehr freundschaftlich von den Tambour'n des 9ten Regiments (East Norfolk) aufgenommen. Die englischen Tambour antworteten durch das *God save the queen*. Nachdem die Franzosen und Engländer sich nach dem *Palatin-square* begeben hatten, liessen die Ersteren ihre Kanonen lösen.

Florenz. Der König von Preussen hat dem berühmten Componisten Pacini, welcher im Begriff ist, eine neue Oper unter dem Namen Allan Cameron zu schreiben, den rothen Adlerorden ertheilt.

Mailand. Nach dem misslungenen Versuch, den Bravo von Mercadante zur Aufführung zu bringen, ging Bellini's Norma nicht mit einem viel günstigeren Erfolge an der Scale in Scene. Es scheint, als ob unser grosses Theater gegenwärtig der Tummelplatz der Mittelmässigkeit werden sollte, was wirklich zu bedauern ist. Die Falconi (Norma) Zanchi (Adalgisa) Yerger (Polione) und der Bass Torre sind keine Künstler, die für dieses Theater passen.

Am Theater der heiligen Radegonda ging *Il Domino Nero* von Meister Lauro Rossi in Scene. Die Oper wurde schon 1849 an der Conobbiana mit vielem Erfolg gegeben und fand auch diesmal einen solchen Beifall, dass man den Componisten, der nicht im Theater war, zu wiederholten Malen rief.

Turin. Der bekannte Violinist Camillo Sivori liess sich in einer grossen Academie mit glänzendem Erfolge hören. Besonders erregte er Aufsehen durch seinen Carneval von Cuba.

Amerika. Der Aufenthalts Jenny Lind's zu Charlestown war nicht so günstig als ihr Auftreten zu Baltimore und Richmond. Die Preise haben nicht eine solche Höhe erreicht und der Beifall des Publikums war nicht so lebhaft. Dennoch hat man sich nicht über das Resultat zu beklagen. Die Gesamteinnahme der 3 Soiréen soll 12,000 Dollars (600,000 Fr.) gewesen sein. Es würde sehr viel sein, wenn sie nicht an manchen Abenden das Doppelte eingenommen hätte. Fr. Lind hat auch für die Armen gesungen; der Remertrag, 3440 Dollars (172,000 Frcs.) ist unter die wohlthätigen Vereine der Stadt vertheilt. Wir sahen mit Vergnügen, oder besser mit Dankbarkeit, dass 100 Doll. (500 Fr.) an die Schatzkammer der französischen Gesellschaft gegeben sind.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Neue Musikalien

im Verlage von

Fr. Hofmeister in LEIPZIG.

Ascher, Op. 3. L'Esperance. Nocturne p. Pfl.	Thlr. Ngr.	10
— — Op. 6. Danse slave. Morceau de Salon p. Pfl.		15
Chevillard, 6 Melodies p. Violoncelle avec Acc. de Pfl.		22½
Cah. 2.		15
Kocpinski, Op. 13. Der Sängler in der Fremde (Spiewak w Obcej stront). Lied f. Sopran m. Pfl.		15

Sämmtlich zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Breslau u. Stettin.

Labitzky, Op. 179. Die Industriellen. Londoner Ballettze f. Pfl. zweihändig 15 Ngr. vierhändig 17½ Ngr. leicht arr. 10 Ngr. f. Violine mit Pfl. 15 Ngr. f. grosses Orchester 1 Thlr. 15 Ngr. f. achttimmiges Orchester.	Thlr. Ngr.	18
Mellhan, Op. 7. Mechanisme et Justesse. Die Schule der Geläufigkeit, in 16 Studien f. 1 Violine m. Begleit. einer zweiten. Cah. 1.		20
Vilbac, Renaud de, Op. 14. L'Exilé. Meditation p. Pfl.		10

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königk. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweddeiterstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Comp in Berlin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Croser, Beale et Comp., 201. Regent Street.
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
 MADRID. Union artistico musica.
 ROM. Mattr.
 AMSTERDAM. Thruue et Comp.
 MATLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 Brestau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusieherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Musiktreiben und Musikempfinden im sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderte, Fortsetzung. — Berlin, Musikalische Revue. — Feuilleton, Musikauslande Berlins, Fortsetzung. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Musiktreiben und Musikempfinden im sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderte.

Vorlesung gehalten am 25. Januar 1851 im wissenschaftlichen Vereine

von C. v. Winterfeld.

(Fortsetzung.)

In demjenigen was durch das 17te Jahrhundert nicht allein umgebildet, sondern neu gestaltet wurde, übertrifft es an Mannigfaltigkeit das vorhergehende; fast alle in der Folgezeit entwickelten Keime sind in ihm zuerst aufgesprosst. Wenn aber das Wenigste von ihnen damals zu völliger Reife gedieh, so war es neben Ungunst der Zeit, vornehmlich in Deutschland, deshalb, weil die frühere hohe Ansicht der Kunst immer mehr dem Trachten nach sinnlichem Genuße durch dieselbe wich, das Zeitalter auch, im Bewusstsein des Fortschreitens auf einigen Kunstgebieten in allen stolz herablickte auf seine Vorzeit, ja, in seiner späteren Hälfte auf die frühere, und dadurch die Verdunkelung, selbst das theilweise Vergessen des erst später wiederum zu Entdeckenden verschuldete. Die erheblichste, erfolgreichste Schöpfung, die im Fortgange der Zeit für die Tonkunst eine neue weltliche Stätte gründete neben der Kirche, den wesentlichsten Einfluss übte auf die äussere Gestalt ihres musikalischen Gottesdienstes, die bisherige Pflegerin der Kunst zuletzt selbst überhölte, stellt sich unmittelbar mit dem Scheiden des 16ten Jahrhunderts vor die Pforten des folgenden. Im Jahre 1600 wurde zu Florenz das erste, durchweg gesungene Schauspiel, die Eurydice Rinuccinis mit Jakob Peri's Musik aufgeführt, zur Vermählungsfier Heinrich des IV. von Frankreich mit Maria Medici; hervorgegangen aus mehrjährigen Bemühungen eines auf Wiederbelebung der griechischen Tragödie gerichteten Vereines von Altersstumsfreunden. Sei es vergönnt, dieser neuen Erscheinung, auf die später zurückzukommen sein wird, einstweilen vorüberzugehen, und zuerst bei den dadurch zur Sprache gekommenen Fragen zu verweilen, die, weil gegen den Kern des damaligen Musiktrei-

bens gerichtet, dessen ganze Gestalt wesentlich veränderten. Die bisherige Kunstübung hatte auf kunstreicher Stimmenverwebung beruht, und in deren wachsender Klarheit ihren Gipfel gefunden; gegen sie war der Eifer der Neuerer vornehmlich gerichtet. Sie hinderte, sagten sie, die Verständlichkeit des Wortes, die als erstes Erforderniss gelten müsse bei einem nach Art der Alten gesungenen Schauspiele; auf sie konnte Alles an bei dem Ausdrücke leidenschaftlicher Gemüthsbewegungen. Ja, die Vollstimmigkeit überhaupt griffen sie an; bei dem Ausdrücke von Empfindungen, die ihrer Natur nach nur die eines Einzelnen sein könnten, sei sie widersinnig, am meisten bei Schlugreden, wenn, wie bisher, die Unterredner durch antwortende Chöre dargestellt würden. Wollte man aber ausserhalb des Drama, oder nur eines lebhafteu Gespräches, das mehrstimmige Madrigal, seiner sinn- und kunstreichen Stimmenverwebung halber, als Kunstgattung noch gelten lassen, so bleibe es immer doch unpassend, aus einem dergleichen, fest in sich geschlossenen Kunstwerke eine einzelne Stimme nur singend vorzutragen, die andern als Begleitung auf der Laute auszuführen. Eine solche einzelne Stimme entbehre aller Selbstständigkeit, der von dem Tonsetzer beabsichtigte Ausdruck könne nur durch ihren Verein mit allen übrigen hervorgehen. Der Einzelgesang erheische eine eigentümliche Behandlung, eine ihm angemessene, durch ihm beherrschte Begleitung. Richtig waren diese der bisherigen Musikübung entgegengesetzten Vorwürfe, die darauf gegründeten Forderungen, allein sie waren es nicht unbedingt; man irrte, wenn sie auch der Kirche entgegengesetzt wurden. Denn deren Kunstgesang vertritt allezeit eine Mehrheit, eben wie sein gesungenes, meist

allekantes Wort, durch die Melodie der es gesellt ist vertheilt, seine Eindringlichkeit nicht einbüßt, sondern sie erhöht sieht; ganz zu geschweigen der an die Kirche gestellten Forderung leidenschaftlich erhobten Ausdrucks, der an der Stätte des Friedens nicht an seiner Stelle ist. Dennoch überweg hier der Eifer der Neuerer; selbst geistliche Gesänge finden wir nunmehr durchaus für eine einzelne Stimme declamatorisch-musikalisch behandelt, Messgesänge, Psalmen, Magnificat, unter Beibehaltung ihrer uralten kirchlichen Melodie, selbst bis auf jeden Anklang; häufiger noch, dieser eben so fern stehend, Gesänge weniger, wechselnder Stimmen, die, wenn vereint, meist gleichen Schritts zusammen gehen, willkürlich gesteigerten Ausdrucks; nicht fest ineinander geschlossen nach Vorschrift der älteren Kunstübung, sondern von einer die Harmonie ergänzenden, ihr aufhelfenden Grundstimme getragen; Gesänge, denen man damals den Namen geistlicher Concerte gab. Die wachsende Gemüthsart der Zeit, die vor Allen an diesen Concerten Behagen fand, begnügte sich in Fortzage der Zeit keineswegs an jener Beschränkung die ihre Entstehung ihnen auferlegt hatte. Sie wurden bald mit Instrumentalsätzen durchwoben, durch Instrumentaleinleitungen geschmückt — denn die Instrumentalmusik hatte von blossen Nachhalle des Gesanges allmählich zu einiger Selbstständigkeit sich erhoben; — massenhaft behandelte Chöre, Einzelgesänge durch erlesene Stimmen vorgetragen, wechselten mit einander, beziehentlich für die Concerte der Mangel jener Forderung strenger Geschlossenheit, so dass der Tonsatz erleichtert, auch der halb gebildete Tonschreiber an ihnen sich zu versuchen verleitete, grössere Mannigfaltigkeit befördert wurde; diese letzte für weltliche Gesänge vielleicht ein Fortschritt, dem Ernst und der Tiefe geistlicher offenbar nachtheilig, weil sie dieselben in ein fremdes Gebiet verlockte. Schon dachte der Tonkünstler weniger daran, wie er seiner Aufgabe genügen, als wie er durch Neuheit Beifall gewinnen möge, eine Aufgabe, wo so misslicher, je wählerischer die Hörer wurden. Noch ehe die Hälfte des Jahrhunderts verstrichen ist, vernahmen wir die Klage, wie schwierig es sei, den Gannern einer verwöhlten Zeit aufs Neue zu reizen.

Italien, dessen ungestaltetes Musiktreiben im 17ten Jahrhundert sich eben zu schickern versuchte, hatte mit dem Ausgange des 16ten den Ruf geworden, hohe Schule der Tonkunst zu sein, wofür die Niederlande bisher gegolten hatten. Die von Niederländern daselbst gegründeten Musikschulen waren durch einheimische Meister zu hoher Blüthe gediehen, die niederländischen waren allgemein abwärts gegangen. Deutsche Fürsten und Städte pflanzten talentvolle Zöglinge der Setzkunst nun vorzugsweise nach Italien, namentlich Venedig zu senden, und so geschah es auch mit Heinrich Schütz, dem für das 17te Jahrhundert wichtigsten Tonmeister. Denn sein langes Leben von 87 Jahren (1585 bis 1672) umschliesst heimatliche ersten drei Viertel dieses Zeitraumes und in ihnen die ganze Blüthezeit fast aller damals hervorragenden Erscheinungen, ja die ersten Jünglingsjahre der im 18ten Jahrhundert erst die Höhe ihres Ruhmes Erreichenden. Wohl war es ein Günst des Himmels, dass Landgraf Moritz von Hessen, sein erster Gönner, seine früheste Ausbildung unter die Aufsicht eines Meisters stellte, oder, wie Johannes Gabrieli zu Venedig, von der älteren wie neueren Richtung der Tonkunst lebendig berührt, beide auf grossartige Weise in seinen Werken vertrat, so dass dem Lehrlinge das Verständniss der älteren Zeit erhalten blieb; doch hat dieser mit seiner besten Kraft der neueren sich zugewendet und die Verbreitung ihrer Blüten dadurch in seinem deutschen Vaterlande vermittelt. Jene spätere Richtung war in Italien eben fester gewurzelt und hatte sich eigenmächtiger entwickelt, als den seit Jahren in sein Vaterland zurückgekehrten deutschen Meister der bitter euphonische Verlust seiner geliebten Gattin traf. Sein

späterer Dienstherr, Churfürst Johann Georg I. von Sachsen, nahm davon Veranlassung, ihn ein zweites Mal nach Italien zu senden, um ihm aufzuheitern und (nach seinen eigenen Worten) „um der dort inzwischen aufgebrauchten neuen, herrlichen Tages gebräuchlichen Manier der Musik sich zu erkundigen“. Die nächste Frucht dieser Reise war ein damals herausgegebenes neues Werk, in dessen Vorworte, nachdem er seinen alten Meister warmes Lob gespendet, er diese neue Art bezeichnet als eine, „die alte erstunde Weise inlinsetzende, den Ohren der Gegenwart mit gefälligen Kitzel schmeichelnde“. Von dieser, ohne ihr unbedingt hingegeben zu sein, wurde er befangen ohne sein Wissen und Wollen; sie klingt hin durch alle seine späteren Schöpfungen und ist selbst in dem Werke nicht zu verkennen, das er absichtlich dem alten, streng in sich geschlossenen Tonsatz widmete, es einleitend durch die Versicherung (wie um sein künstlerisches Gewissen zu wahren), dass man ihrer Meister geworden sein müsse, ehe man wagen dürfe, der neuen, fast ausschliessend gewordenen welschen Art sich zu bedienen; eines Jeden Werke, der dahin nicht gelangte, „seien kaum einer tauben Nuss gleich zu schätzen, wenn sie ungelehrten Ohren auch als himmlische Harmonien vorkämen.“ Auch mochte es seine Absicht sein, auf dem Allen in zeitgemässer Weise fortzubauen; doch geschah es stets nach Art Italiens, wo der Sinn für seine Kunst ihm zuerst lebendig erwacht war, das während seines gesammten Bildens ihm stets als Musterland galt. Das neue musikalische Drama an dem Hofe seines Dienstherrn schon demer einzubürgern, gelang ihm zwar nicht, Versuche dafür gingen unbedeutet vorher. Allein die Formen, die in Italien auf Veranlassung, bei Gelegenheit desselben erwachsen, sind überall in seinen Werken wiederzufinden. Blieb seine Thätigkeit auch der Kirche vorzüglich gewidmet, so strebt er doch selbst in geistlichen Festgesängen nach dem Dramatischen; seine Verkündigung, Flucht nach Aegypten, der im Tempel lehrende Jesus, der Sturz des Paulus etc. sind davon ausgezeichnete Beispiele. Ja, in seiner, nach Art der Passionsgeschichte behandelten, dem Schriftworte durchweg angeschlossenen Aufstellungsmusik, strebt er in des Evangelisten Erzählung die neue Vortragsart mit der uralten kirchlichen Weise zu verbinden und wo er genöthigt ist, dabei in herkömmlicher Weise auf denselben Tone zu verweilen, schreibt er der Orgel oder dem begleitenden Instrumente vor, „immer zierliche, appropriirte Läufe oder Passaggi darunter zu machen, damit das Werk seinen gebührenden Effekt erreiche.“ So bleibt auch dasjenige ihm nicht fremd, was seinem Zeitalter „allamodisch“ hiess; lässt sich aber mit Recht ihm et was vorwerfen, so ist es die Vernachlässigung des Choralen, durch den der geistliche Kunstgesang der evangelischen Kirche dem allgemeinen Kirchengesange allein würdig und wesentlich sich anzuschliessen vermag. Dem selben findet der Choral eine Stelle in seinen geistlichen Gesängen bei seiner so ausgesprochenen Richtung auf das Italienische, wenn er auch neue Melodien gesetzt hat zu dem Psalmbuche des D. Cornelius Becker, das man damals in lutherischem Eifer dem Lohwasserschen entgegenstellte. Gern übernahm er Anfangs dessen Arbeit, um bei dem Verluste seiner Gattin sich daran zu trösten; 32 Jahre später vollendete er sie erst auf Befehl seines Dienstherrn, zweifelnd, fast widerwillig, auch hat sie niemals allgemeine kirchliche Geltung erlangt. Andreas Hammerschmidt, sein 26 Jahr jüngerer Zeitgenosse, folgte seinen Spuren, und sein Ruf verbreitete sich bald, zumal über das evangelische Deutschland, wenn er auch an dessen Grenze, in Zittau lebte; allekannst war der „Sittovier Amphion“, glücklich vor Allen in Erfindung ansprechender Melodien, deren Begleitung zwar nicht lebendig gegliedert, doch frisch und volltönend war und deren mancho von Kirchenchöre herab in den Gesang der Gemeinde sich einbürgerten. (Schluss folgt.)

Berlin.

Musikalische Revue.

Die fünfte Trio-Soirée der Herren Löschnhorn und Gebr. Stahlknecht fand am 19. im Mäder'schen Saale statt, da der Saal im Hôtel de Russie gegenwärtig anderweitig in Anspruch genommen wird. Nach einem Trio von Spohr in *B-moll* (Op. 119), hörten wir ein Trio von Adolph Stahlknecht in *G-moll*, das bereits wiederholt zur Aufführung gebracht, auch diesmal den einstimmigen Beifall einer kunstsinigen Versammlung gewann. Eine edle, gesunde Richtung, eine geschickte Verarbeitung der Hauptgedanken ist vorzugsweise in der Arbeit anzuerkennen, die überhaupt ein einheitsvolles und wirkungsreiches Ganze formirt und die sich durchgängig durch Klarheit und Fluss auszeichnet. Schon das erste *Allegro* (*G-moll*, $\frac{3}{4}$ -Takt) erregt durch gelungene Durchführung und kunstreiche Verwebung der beiden (in der Erläuterung nur fast ein etwas zu gleichfarbiges Colorit tragenden) Grundgedanken ein mehr als gewöhnliches Interesse. Noch bei weitem mehr fesselt indess das *Andante* (*B-dur*, $\frac{3}{4}$ -Takt), das durchweg von angenehmer, melodischer Führung, namentlich im Mittelsatz eine höchst anmuthige (*Cello*)-Cantilene entfaltet, während sich das Scherzo (*B-dur*, $\frac{2}{4}$ -Takt) sogar von eigenenthümlicher Färbung gestaltet und im gesangreichen Trio (*G-moll*, $\frac{3}{4}$ -Takt) einen äusserst wirksamen Gegensatz bringt. Das Finale, obgleich in seiner durchweg unruhigen, eifernden Weise etwas an Mendelssohn's Manier erinnernd, verdient nichts desto weniger ebenfalls als ein sehr gelungenes, trefflich gearbeitetes Musikstück bezeichnet zu werden. — Schwung und Leben athmend, gleichsam aus einem Guss hervorgegangen, ist es von ungemein anregender Wirkung. Dasselbe gehört jedenfalls zu den besten Sätzen des Trio's, auch insofern, als die Behandlung des Pianos eine Stufe der Selbstständigkeit erreicht, die in den übrigen Sätzen mißunter vermisst wird. Die Ausführung betreffend, so konnte es nicht fehlen, dass sie unter des Componisten eigener Mitwirkung, in Vereinigung mit zwei so wackeren Künstlern, wie die Herren Löschnhorn und Jul. Stahlknecht sind, ein durchaus künstlerisches Gepräge trug. Des Pianisten im Ausdruck stets wohl durchdachtes, fein nuancirtes Spiel, des Violinisten und Cellisten seelenvoller Gesang verschmolzen sich überall auf's innigste zu einer schönen Gesamtwirkung. Das melodische *Andante* rief in Folge dessen einen doppelt wohlthunenden Eindruck hervor, wiewohl die *Allegro*-Sätze ebenfalls mit einer Uebereinstimmung exekutirt wurden, die nichts zu wünschen liess. Es freut uns, unserem Berichte hinzufügen zu können, dass das Trio in Rede (wie verlautet) demnächst dem Publikum auch durch den Stich zugänglich gemacht werden wird, indem Herr Hofmusikant Beck die Herausgabe des Werks übernehmen hat. — Den Schluss machte Beethoven's *G-dur*-Trio (Op. 1). Auch hier zeugte die Auffassung überall von innigem Verständniß durch das sorgfältige Eingehen in die Feinheiten und den Geist dieser Tondichtung. Namentlich wurde das reizvolle *Adagio* meisterlich, mit einer Zartheit, mit einem Ausdruck, überhaupt mit einer Vollendung wiedergegeben, welche die Künstlerschaft uners geschätzten musikalischen Kleodlaters auf's neue in's vortheilhafteste Licht setzte. J. H.

Am Donnerstagen den 20. Febr. fand das für die Lortzing'sche Familie veranstaltete grasse Concert im Saale des Königl. Schauspielhauses unter Leitung des Hrn. General-Musikdirector Meyerbeer statt. Im Programm war es reich, ja zu reich zusammengestellt, da es über die Gewoltheit lange, bis 10 Uhr dauerte. Indess hatte grade diese Fülle der Galen auch gewiss mit zu der grossen Zahl der Zuhörer beigetragen. Ausserdem

war Pikantes dargeboten! Eine hochbeliebte Künstlerin, die vor einigen Jahren die Bühne verlassen hat, trat mitwirkend auf. Dergleichen lockt! Verzeihen es mir meine geehrten Landsleute, wenn ich auch solche Motive, nicht blos die der Wohlthätigkeit für den Besuch des Concerts annehme, — allein längen werden Sie es nicht, dass die Lust da zu sein, wo etwas Edelantes vorgeht, wo die halbe Stadt auch sein wird, Sie einigermassen mit regiert. Dem sei, wie ihm sei, das Resultat war erfreulich, sehr erfreulich, denn kein Plätzchen war unverkauft geblieben. Aber erfreulich war auch der Eifer der Künstler. Dank zuvörderst den Mitgliedern des italienischen Theaters, die für den deutschen Componisten ihr Talent zur Gabe darbrachten. Allein wir sind überzeugt, dass unsere deutschen Künstler (obgleich man die männlichen Mitglieder unserer Oper in diesem Arrangement ganz übergangen hatte) jederzeit eben so bereit sein werden, zu Ehren eines italienischen Componisten oder zum Besten der Seinen zu singen! — Herr v. Kontski, unser berühmter talentreicher Gast, vervollständigte die reiche Mosaik des Concerts gleichfalls durch seine schimmernden, edeln Sätzen, den er durch sein Spiel einführte. Der künstlerisch wichtigste, anzusehenswerthe Bestandtheil war die Aufführung der überaus reizenden Musik Weber's zu Preciosa, welche unter Leitung des Hrn. General-Musikdir. Meyerbeer und Mitwirkung der Königl. Kapelle und des Stern'schen Gesangvereins stattfand. Zuverlässig in reicherer Ausstattung durch die Mittel, als sie Weber jemals selbst erlebt hat, und in sorgfältigster Einstudirung. Der Schluss, Beethoven's Marsch zu den Ruinen von Alen und sein Chor der Dervische ging fast ganz verloren wegen des Hinandrängens des durch dreistündiges Hören und surinamische Hitze abgespannten Publikums. — Wir wiederholen es, wir sind im Sinne der Lortzing'schen Familie sehr erfreut und dankbar über die reiche Beisteuer, welche ihr dieses Concert gewährte; aber vorziehen wäre es doch gewesen, wenn die Königl. Kapelle, wie es in Absicht war, im Verein mit den Künstlern der Königl. Bühne, die jetzt wie gesagt ganz ausgeschossen wurden, eine selbstständige Musikaufführung veranstaltet hätten. An der Spitze eines solchen Unternehmens war auch der würdige Platz des berühmten Dirigenten. (Wir hören so eben mit Freuden, dass ein solches noch zu Stande kommen soll.)

L. Rellstab.

Das dritte und letzte Concert des Hrn. Anton von Kontski glied den früheren insofern, als der Concertgeber ebenfalls eigene Compositionen vortrug und unterschied sich nur durch den Charakter derselben, und auch selbst in dieser Beziehung nicht wesentlich. Es ist eine eigenenthümliche Erscheinung, der wir fast bei allen berühmten, Virtuosen begegnet sind, dass sie auf dem höchsten Gipfel ihres Ruhmes kein Genüge an ihrer Kunst finden und die Laufbahn schöpferischer Thätigkeit einschlagen. Liszt, dessen schöpferisches Talent sich auf den Gesang, sogar auf die Oper, aber ohne allen Erfolg wendet, ist der merkwürdigste Repräsentant dieser Caprice. Hr. v. Kontski, dessen Virtuosität der des Virtuosen Liszt fast gleichkommt, schreibt Sinfonien und bezieht sich somit auf das schwierigste Gebiet musikalischer Kunst. Seine Sinfonie in *C-moll*, mit der das Concert eröffnet wurde, ist abgesehen von dem geringen Grade der Erläuterung eine rein dilettantische Arbeit hinsichtlich der Instrumentation und des ästhetischen Baues. Blasinstrumente spielen Violinstimmen, und zwar Bläser vom allerschwersten Caliber. Davon dass die Gedanken, an denen es übrigens sehr fehlt, auch auf bestimmte Instrumentalführungen angewiesen sind, und dass man nicht nach Belieben, wie es einem eben in den Sinn kommt, instrumentiren dürfe, scheint der Couponist gar keine Vorstellung zu haben. Ebenso beliebig stehen die einzel-

nen Theile der Sinfonie zu einander, deren nothwendige Gegensätzlichkeit vollständig fehlt, so dass es überflüssig wäre, Einzelheiten zu berühren. Denn auf dem Felde der Instrumentalcomposition muss der Componist von vorn anfangen, um nur das zu erreichen, was nach Beethoven bereits Hunderte erreicht haben. Die Ouvertüre zum 150jährigen Jubiläum des Krönungsfestes steht auf demselben Standpunkte und das „Heil Dir im Siegerkranz“ womit sie abschliesst, kommt uns wie eine Petition vor, mit der die hohen Häupter gewiss nicht in geringem Maasse von verschiedenen Seiten allerunterthänigst behelligt zu werden pflegen. Das *Andante* aus der *C-moll-Sinfonie* von Beethoven für zwei Pianoforte spielende Hände vom Concertgeber bearbeitet, zeugte von gutem Willen Alles zu geben, was das Original enthält. Wer indess den Satz aus der Partitur kennt, wird wissen, wie wenig diese arpeggirende und nachschlagende Vollrührigkeit das giebt, was man zu hören wünscht. Vortrefflich war das Spiel der Fantasie über Motive aus *Attila*. Sauberkeit, Elastizität im Anschlage, Energie und Grazie hielten einen edeln Wettstreit in dieser Bravourcomposition und fand das Spiel einen glänzenden Erfolg. Nächst diesen Gaben des Concertgebers erwähnen wir zwei Gesänge: des Erlkönigs und des Fischermädchens von Schubert und Meyerbeer als Füllnummern. Sie wurden von Frau Franziska Müller mit Geschmack aber ohne den Saal zu füllen vorgetragen. Ebenso muss rühmlichst des jungen Violinspielers Julius Grunwald gedacht werden, der eine Composition von Ernst mit technischer Gewandtheit, wenn auch nicht mit der Solidität der Bogenführung und des Tonen vortrug, die wir als Grundlage für *Vieuxtemps*'ches Spiel ansehen. Jedenfalls aber berechtigt die junge Künstler zu guten Hoffnungen.

In der letzten Zimmermann'schen Quartett-Soirée kam ein neues Quartett von W. Taubert (*B-dur*) zur Ausführung. Ein erstes ist schon früher in diesen Blättern mit verdientem Lobe genannt worden. Wenn aber damals bei allem Talent der Erfindung nicht zu verkennen war, dass der Componist den vier Instrumenten des Guten zu viel zugedacht hatte, so erscheint in dieser neuen Arbeit die Instrumentation so natürlich und fließend, dass wir in der That den Fortschritt zu derselben als den eines Meisters bezeichnen dürfen. Was die Erfindung betrifft, so hietel sie dem Ohre schöne und ansprechende, dabei charakteristisch-eigenthümliche Melodien, deren Verarbeitung eben so geschmackvoll wie fließend ist. Der erste Satz trägt die Rhythmik eines Walzers. Wir wählen diese Bezeichnung nur um des ersten Eindrucks willen, den das graciöse Thema unmittelbar auf das Ohr ausübt. Innerhalb dieser Rhythmik aber tritt uns eine Fülle von geistreichen Wendungen entgegen, deren wir uns um so mehr erfreuen, als man sie nach dem ersten Wurf nicht erwartete. Ein Pendant zu diesem ist der dritte Satz, der im Charakter einer Polonaise ein reizendes Bild musikalischer Rhythmik entwirft, dabei so fein ausgesponnen wird und sich so ganz von dem Gewöhnlichen fern hält, dass er Taet für Taet lebendig fesselt und mit Recht den vollen Beifall verdient, der ihm zu Theil wurde. Dazwischen nun liegt ein seelenvoller, weicher Mittelsatz, breit in seinem Gesange und interessant instrumentirt. Der Componist hat in ihm nach unserm Gefühle das Beste gegeben. Denn die Pizzicato's und die reizenden Figuren, welche die Melodie begleiten und ausschmücken, greifen schön und einheitlich in das Ganze ein und runden die Arbeit zu einem ächten Kunstwerke ab. Der lebendige und frische vierte Satz schliesst dann das ganze Werk, der Idee der Composition entsprechend, ab. Wir brauchen dem Componisten nicht die Versicherung von Neuem zu geben, wie sehr er uns durch sein schlüpferisches Wirken höchste Achtung und Dank abnöhigt. Zugleich

aber sprechen wir den Hrn. Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotze den wohlverdienten Beifall aus, den sie durch ihre Leistungen in vollem Maasse verdienen. Ihre Quartettstunde hieten die edelsten Geäusse dar, deren in heutiger Zeit es nicht viele giebt.

Ein junger Violinspieler, Herrmann Mannsfeldt, hatte am Sonntag im Cäcilienhalle der Singacademie eine *Matinée* veranstaltet, um der Oeffentlichkeit Proben seines Talents vorzuführen. Ref. hörte drei Nummern aus diesem Concert, nämlich von dem Concertgeber Variationen über ein bekanntes Thema aus der „Lucia“, in denen er eine höchst erfreuliche Sicherheit in der Bogenführung und im Ton, ebenso grosse Fertigkeit entwickelte. Im Piano klang jedoch der Ton etwas krankhaft, ebenso war sein Flageolet nicht zart genug. Im Ganzen aber berechtigt er zu guten Erwartungen, wenn er die moderne Spielweise sich nicht in zu hohem Maasse aneignet und ihr nur das entlehnt, was „solide“ genannt zu werden verdient. Hr. Schunke trug ein Solo für Waldhorn vor und fand, wie es sein ausgezeichnetes Spiel verdient, grossen Beifall. Fr. Otilie Seyffert aus Brandenburg spielte Weber's grosse *A-dur*-Sonate und zeigte als Klavierspielerin ein nicht gewöhnliches Talent. Ihr Anschlag ist gesund und dabei sauber, fern von unnatürlicher Effecthabscherei, die Fertigkeit ist sicher und der Vortrag zeugte von einem inneren Verständniss der keineswegs leichten Aufgabe. Fr. Köster sang die Arie von Spohr aus dem Erbertrag mit dem seelenvollsten Ausdruck und Vortrag, worin sie Herr Schunke in der Hornbegleitung unterstüzte.

In der italienischen Oper trat Mad. Castellan, nachdem sie auf einige Tage zu einem Gastspiel nach Hannover gegangen, als *Norma* vor einem vollständig gefüllten Hause wieder auf. Se. Maj. der König und der Hof waren zugegen und beteiligten sich lebhaft an dem ausserordentlichen Beifall, welcher der ausgezeichneten Künstlerin gezollt wurde. Dr. L.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Haben wir so die Künstler betrachtet, die in jenen beiden Lustren die Stützen unserer Bühne waren, so mögen wir jetzt einen Blick auf die Werke werfen, wodurch das Interesse der Hörer hauptsächlich erregt wurde. Es liegt in der Natur der Sache, dass wir bei dieser Betrachtung nicht innerhalb der Mauern unserer Vaterstadt stehen bleiben, sondern unsern Blick auch etwas über diese hinaus schweifen lassen müssen. Denn mehr oder weniger wird jede Hauptstadt, durch die Werke, die dort vorzugsweise zur Geltung kommen, eine Vertreterin der Kunstperiode im Allgemeinen, und indem wir Erinnerungen an lüesige Kunstzustände niederschreiben, sind es zugleich solche, welche den Gang der Musik im Grossen, im Principe bezeichnen. Denn Werke, so wie sie überhaupt Bedeutung für die Kunst gewonnen, sind nicht bloss ein örtliches Eigenthum, sondern haben statt einer Vaterstadt ein Vaterland, und musikalische, die die Sprache der Welt reden, einen Vater-Erdtheil. Bis dato ist Europa jedoch noch der einzige der eine solche musikalische Vaterschaft geltend machen kann, wir müssten denn das Wenige, was von versprengten europäischen Flüchtlingen sich jenseit des Oceans (wie z. B. Neukomm eine Zeit lang in Rio de Janeiro) niedergelassen hat, mitzählen. Sehen wir denn, welche Aufnahme und Erziehung europäische Musik-kinder an unserer Bühne fanden.

Ich greife um ein Jahr rückwärts über. Das Jahr 1809 brachte uns an bemerkenswerthen Opern zunächst „Iphigenia in Aulis“ offenbar in Folge des tiefen Eindrucks den die an-

dem Werke Glucks unter Bernhard Anselm Webers sorgsamer Leitung gemacht hatten. So grosse Momente diese Oper enthält, — die Overture allein wiegt ja ein halbes Jahrhundert anderer Erzeugnisse auf — so darf man sich doch nicht verhehlen, dass sie weder ihre Namensschwester, noch Armida oder Alceste erreicht. Sie ist daher auch bald wieder verschwunden, und obgleich später zu verschiedenen Malen wieder erschienen, hat sie doch nie so festen Boden gewinnen können, wie die unreichbare Trias der obengenannten. Iphigenia in Aulis hat bis zum Jahre 1841 nur 11 Aufführungen erlebt. Seitdem ist sie unseres Wissen nicht wieder gegeben worden.

Das folgende Jahr (1810) brachte Paer's Achilles, ein einst berühmtes, jetzt kaum noch bekanntes, ja genanntes Werk, und noch eine zweite gänzlich verschollene Arbeit desselben Meisters „Leonore“, Text von Rochlitz. Es war der Stoff und Vorläufer des Fidelio, der natürlich wie der bleiche Morgenstern verschwand, als die Sonne aufging. —

Ein Werk, das seinen (Berliner) Geburtstag in diesem Jahre gefeiert 21. Novbr. 1810, hat sich aber länger am Leben erhalten, und es ist die Frage ob man nicht noch jetzt bei angemessener Ausführung, gern wieder darauf zurückkäme, da es erst seit etwa zehn Jahren vom Repertoire verschwunden ist: Weigl's Schweizerfamilie. Schwierlich macht man sich heute einen Begriff von der Sensation, welche diese Oper in jener Zeit erregte; man sprach nur von ihr, sang nur aus ihr. Das Duett „Setz Dich liebe Emmeline“, war in die tägliche Conversation eingedrungen; man konnte kaum jemand zum Sitzen einladen, ohne diese Worte, diese Melodie scherzhaft anzuwenden. Das Werk erlebte bis zum Jahre 1837 (seitdem ruht es) 96 Aufführungen; gewiss eine ausserordentliche Zahl für eine Oper, die durch keines der künstlichen Mittel getrieben, ja gehetzt wurde, welche Autoren, Verleger, Journalismus jetzt in Anwendung bringen, um Erfolge zu erzielen von denen drei Viertel nur dem Schein angehören, aus Neben Umständen, durch gewonnene Zeitschriften und andere Betreibungen erpresst werden, nicht aber aus der Kraft des Werkes selbst entspringen. Dieses fast vollendete Hundert der Darstellungen der Schweizerfamilie ist aber reines Selbstverdienst der Oper. Die berühmtesten Sängerinnen, sogar eine Schöne, die damit in Berlin begann, Wilhelmine Schröder-Devrient u. s. w. haben sich die Rolle der Eveline als eine der dankbarsten für Sang und Spiel gewählt. Aus jener Zeit nenne ich nur Anna Milder, die bei ihrer ersten Anwesenheit in Berlin als Gast (es wird 1812 gewesen sein) unter andern auch als Emmeline auftrat und durch die Wirkung ihrer Stimme Alles hürris, und Louise Frank, eine Darmstädter Sängerin die durch Anmuth der Erscheinung und Reiz des Spiels bezauberte. Diese war eine der ersten Sängerinnen, welche jenen Fanatismus der Persönlichkeit (wohl zu unterscheiden von der Begeisterung durch die Hoheit der Kunst wie Jenny Lind sie entzündend) erzeugte, der sich späterhin so oft wiederholt, und so widerwärtig gesteigert hat. Dies jedoch ihrem Verdienst als einer lieblichen und geistvollen Sängerin gewiss keinen Abbruch.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Das allseitige, ehrenvolle und anerkennenswerthe Interesse, welches in ganz Deutschland sich für die Hinterbliebenen Lortzing's regt, legt andererseits die Pflicht auf, in dieser nicht so weit zu gehen, andere ebenso bedürftige und berechtigte darüber zu vergessen. Hierher gehört die Wittve Conradin Kreutzer's, die ganz in Vergessenheit zu gerathen scheint, und es ist wohl an der Zeit, die Aufmerksamkeit wiederum auf diese zu lenken und bei den reichen Gahnen der Mildthätigkeit, welche jener zufließen, auch dieser zu gedenken.

— Am 21. Februar fand die 12te Vorstellung der Flotow'schen Oper „Sophie Catharina“ bei vollständig besetzten Hause statt; der Vorstellung wuhnten Se. Majestät der König zu wiederholtem Male bei, ausserdem erregte die Gegenwart Se. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Meklenburg-Strelitz

grosses Interesse, und so mehr, da man Se. Königl. Hoheit seit dem Jahre 1848 wieder zum ersten Male in den Hallen unseres Opernhause erblickte.

Breslau. In der Illustrierten Zeitung vom 1. Febr. d. J. begegnen wir einer musikalischen Arbeit, die, so klein sie scheint, doch nicht mit Stillschweigen übergangen werden kann. Es ist dies ein von Prutz gedichtetes und von Arnold Heymann componirtes Lied: „Wohl viele tausend Vögelein“ voll Lebensfrische und Luigkeit. Schon vor einiger Zeit hat der jugendliche zu schönen Hoffnungen berechtigende Componist durch eine bei Bote & Bock erschienene Composition für den Flügel ein unverkennbares, tüchtig geschultes Talent documentirt. Wir können Hrn. Arnold Heymann, der in unserer Mitte, und so viel wir wissen, nur der Musik lebt, ein gutes Prognosticon für seine Zukunft stellen und sind überzeugt, dass er unsern eben nicht geringen Erwartungen zu entsprechen vermögend und Willens sein werde.

C.

Frankfurt a. O. Am 8. Febr. brachte der unter Leitung des Organisten Vierling stehende Gesangsverein den Mendelssohn'schen Paulus vor einem sehr zahlreichen Publikum zur Aufführung. Dieselbe reichte sich würdig der nicht lange vorangegangenen des Judas Maccabäus an und war eine in allen Theilen überaus gelungene zu nennen.

Königsberg. Wir hatten mehrere recht interessante Concerte; die Geschwister Neruda producirten sich in 12 Concerten und zwar mit verdientem ausserordentlichem Beifall. Das grösste Wunder bei diesen Wundermädchen ist jedenfalls die Sicherheit und der markige Violinton der Wilhelmine. Ein Bogenstrich von ihr füllt ein ganzes Haus mit Ton, und zwar mit schönem Ton. — Nach diesem seltenen Schwesterpaare kam der schwedische Concertmeister Pratté, Virtuos auf der Harfe, ein für Königsberg in höheren Kunstsinne fremdes Instrument; er erndete verdienten Beifall in drei Concerten, namentlich für sein vollendetes Pianissimo. Ein drittes Concert gab wir Hieronimus Truhn, welcher über Half aus Elbing zu uns herüberkam. Zuerst gab er eine Soirée im kleineren Style, worin die Neruda's mitwirkten, und einige ansprechende kleinere Stücke von Truhn ausgeführt wurden. Das Haupt-Concert, zu welchem Truhn längere und umfassende Vorkelungen getroffen hatte, fand im Theater statt; die sämtlichen Opernkräfte, sowohl Solo, Orchester und Chor (letzterer durch Dilettanten tüchtig verstärkt) wirkten mit. Die grösste Piece war „Mehador“ (Gott und Bajadere) von Goethe, coupairt von Truhn. Beifall gab's leider mehr wie Publikum. Nach diesem Concert gab Truhn noch ein drittes, in welchem ausschliesslich Compositionen von ost- und westpreussischen Componisten aufgeführt wurden, z. B. von Sobolewski, Sämann, Truhn, Louis Ehlert, Thiesen, Köhler, Marburg. Leider sagte der Zettel, dass von Dorn und Nicolai (zwei weit und breit bekannte Königsberger Componisten) „in der Eile nichts für eine Soirée Geeignetes“ zu haben gewesen sei. Das Concert war schwach besucht; einige Cläre a capella von Truhn zeichneten sich durch besondere Schönheit in Harmonisirung und Stimmführung, so wie durch edle Auffassung aus.

Die Soiréen für Kammermusik der Hrn. Marburg und Schuster erfreuten uns mit der sehr tüchtigen Ausführung des neuesten Trio von Louis Ehlert, welches auch in Berlin mit gebührender Anerkennung besprochen wurde. Das treffliche Werk fand mit Recht den allgemeinsten Beifall der Kenner und Laien.

Das Theater hat statt des abgegangnen Barions Hrn. Roberti, welcher sehr viel Stimme und wenig gelernt hat, Hrn. Bertram engagirt, welcher ziemlich viel Stimme und sehr wenig gelernt hat. Hr. Heinrich (Tenor) und Fr. Fi-

schon (erste Sängerin) gehen im Juni ab. Wir haben plötzlich, sonst so arm an Coloratur-Sängerinnen, deren zwei auf einmal erhalten, und zwar sind beide excellent geschult, beide singen eine perlende Scala durch dritthalb Octaven bis zum höchsten Sopran-F und haben ganz beiläufig auf der Spitze noch einen Triller in den Kauf. Die eine heisst Frau Jagels-Roth und ist bereits in den Jahren der Routine, die andere ist eine junge Magyarin, Frä. Tipká, und erst seit kurzer Zeit auf der Bühne. Die letzte neue Oper war Halevy's „Rosee". Nächstens über Sobolowskys, „Zisca vom Kelche".

Louis Köhler.

Gross-Glogan, Mitte Februar. Der Pianist Franz Kroll aus Berlin gab am 12. d. hier Concert. Sein meisterhaftes Spiel erwarb ihm auch diesmal wieder, namentlich nach der Schluss-piece: „Tarantella über Motive aus der Stummen von Litz", einen wahren Beifallssturm. Als Orchesterpièce waren gewählt: Ouverture zu „Okeron" und „Don Juan"; beide machten dem Orchester alle Ehre, namentlich blieb in Bezug auf Präcision bei ersterer fast nichts zu wünschen übrig.

Das nächste Abonnements-Concert des Instrumentalvereins bringt für's Orchester zur Aufführung: Beethoven's *D-dur-Symphonie* No. 2, Op. 36 und Ouverture zu „Egmont". Die Sängervereinigung bereiten Dr. Schneider's „Weltgericht" vor, mit welcher Aufführung die Saison der diesjährigen Winter-Concerte schliessen wird. Radziwils „Faust" soll die nächste Saison eröffnen.

Seit dem 31. v. M. ist Meyerbeer's „Prophet" bereits viermal über die Bühne gegangen und hat trotz der jedesmaligen Erhöhung der Preise sein Publikum gefunden. Hr. Kulin (Johann von Leyden) und Frä. Meyer (Fides) sind unumtellt sehr brav. Für die den Verhältnissen angemessene reichliche Ausstattung dieser Oper verdient die strebsame Direction alle Anerkennung.

— 7 —

Leipzig, 7. Februar. Fünfzehntes Gewandhausconcert am 6. Februar. Vor allen haben wir die in diesem Concert aufgeführte neue Symphonie in *H-moll* von W. Taubert rühmend zu nennen, welche zum ersten Male im Gewandhause unter der vorzüglichen Leitung des vorerlärten Capricanisten gehört wurde; sie ist ein geistvolles, trefflich instrumentirtes und an schönen Effecten und feinen Zügen reiches Tongemälde, welches gleichzeitig in seiner Totalität einen höchst befriedigenden Eindruck hinterlässt; unter den Symphonien der jüngsten Zeit dürfte dieselbe leicht die bedeutendste sein. Alle Theile des vom Orchester brillant executirten Werkes fanden den lebhaftesten Beifall. In gleicher Vollenbung klangen wir zum Beginn des Concerts Mendelssohn's zaubervolle Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt." — Frä. Marie Wieck, durch welche das Sopsolpiel vertreten war, erfreute uns mit dem correcten und sauberen Vortrag des Trios Op. 70 No. 1 von Beethoven, welches sie im Verein mit den Herren Concertmeister David und Capellmeister Rietz mit Beifall ausführte. Grossen Applaus erntete die junge Künstlerin durch die am Schluss des ersten Concerttheils mit Sauberkeit und Eleganz vorzutragene Solopiece für Pianoforte: „Barcarole" und „le Trille" von Schubhoff und „Jagdlied" aus den „Waldscenen" von Robert Schumann. — Frau von Strantz sang Recitativ und Arie von Mozart und Arie aus „Donna Caritea" von Mercadante, besonders die letztere höchst vollendet. Leider werden wir die geschätzte Sängerin nur nur noch einmal hören und zwar in ihrem nächsten Montag den 10. Februar stattfindenden Abschiedsconcert.

D. A. Z.

Paris. Bei der Einweihung des neuen Saales der *Artists musiciens* gab Prudent seine Concert-Symphonie und sein

Jagd-Allegro *la chasse*. Tilmant dirigirte die beiden Ouvertüren zum Don-Juan und zum Fidelio. Der Saal ist in akustischer Hinsicht ungenau vortheilhaft, und von den berühmten Decorationsmalern Philastre und Cambon einfach, aber sehr geschmackvoll decorirt. Die Tagesbeleuchtung geschieht durch eine Glaskuppel. Parquet und Logen können zusammen ungefähr 500 Personen fassen.

— Nachrichten aus Brüssel zufolge hat de Bériot dort ein neues Trio für Piano, Violine und Cello gegeben, und zwar jede Stimme mit doppelter Besetzung. Für seine Schüler, die Hll. Scheurs, Tenhaven und Soudisch, hat er ein eigenes Concert compouirt, das grossen Beifall gefunden hat.

— Adam geht in diesen Tagen nach Lyon, wo seine Giralda ausgeführt werden soll. Desgleichen wird seine Messe, deren wir früher erwähnt, dort in der Kathedrale, am Cäcilien-Tage, aufgeführt werden.

— Die Liedertafel, welche von Hrn. Lütgen, dem Capellmeister U. L. Fr. von Loreto, geleitet wird, wird sich in dem Concert der deutschen Wohlthätigkeits-Gesellschaft im Herzischen Saal hören lassen.

— Carl Eckert führt hier ein sehr bewegtes und actives Leben und steht an der Spitze der hiesigen italienischen Oper ist somit im Besitze einer der ehrenvollsten Stellen. Zu seinen Vorgängern gehören Rossini, Halevy, Tadolini u. A. — Wie sehr die Thätigkeit Eckert's in Anspruch genommen wird, beweist das Herausbringen einer neuen Oper in jeder Woche. Unsere hiesige ital. Oper besitzt in diesem Augenblicke die bedeutendsten Kräfte, die ersten Sängern sind: die Sontag, die Duprez, letztere mit sehr vielem Talent begabt, die Fiorentini, die trotz ihrer schönen Stimme leider den Erfolg nicht geholt den man erwartet hat, Mad. Julia von Gelder und Mad. Ida Bertran, ein ausgezeichnete Contralto; die Tenöre sind Galzolari mit einer klavvollen und reichen Stimme und Garloni, der so eben von Madrid angekommen, wird die erste Probe von der Tempesta, die in einigen Wochen gegeben werden soll, mitmachen. Der Tenor (vonst ist nur in Laezza aufgetreten und mehr oder weniger durchgefallen, in Folge dessen er nicht mehr auftreten wird. Baritonisten und Bassisten sind in den Herren Lablache, der eine wahre Anbetung verdient, Colini, Scarpini, Ferrati, ein viel versprechender junger Buffo-Sänger, Casanova u. s. w., würdig vertreten. Das Orchester, so wie die Chöre, sind sehr gut und erfreuen sich einer ausserordentlichen Präcision. Duprez hat einen Versuch gemacht, die Partie des Don Giovanni zu singen, ist aber schon in der Probe so heftig durchgefallen, dass er die Idee aufgeben musste. Der Stern der Oper ist und bleibt immer die Sontag, die Prina-donna singt fast in jeder Vorstellung, die Stimme leidet nie an Heiserkeit, nie an Mattheit, sie ist immer vollkommen schön und hinreissend. — Carl Eckert wird am Ende dieser Saison nach London gehen, gedankt oder wieder zum nächsten Winter hier in seine Function treten zu können.

London. Hr. Lumley, der Director des „königlichen Theaters" hat Anstalten getroffen, die diesjährige Saison durch die bedeutendsten und hervorragendsten Koryphäen der musikalischen und lyrischen Kunst ganz besonders zu verherrlichen. Diess ist Hrn. Lumley um so eher möglich, als er mit dem glänzendsten Erfolge die Pariser Oper geleitet hat, welche doppelte Stellung ihm die hervorragendsten Talente zur Verfügung stellt. Ausser der gefeierten Sontag und der Lieblichschülerin der Catalani, Fräul. Parodi, werden wir noch die Albani begrüssen, welche durch die Kraft und den Umfang ihrer Stimme herthum ist. Ferner werden noch andere bedeutende Zierden der italienischen und Pariser Oper eintreffen, als:

Frl. Giulia, Frl. Ida Bertrand, Mne. Fiorentini, Frl. Duprez, Mne. Almayo u. A. Die Sonntag und Almayo werden gleich nach Ostern, Frl. Duprez Anfangs April, Frl. Alboni eine bestimmte Anzahl Abende auftreten. Von den Herren nennen wir Lablache, Gardoni, Calzolari, Scossi, Scapini etc. Neue Opern von Meyerbeer, Thalberg und Auber kommen zur Aufführung; die Thalberg's spielt in Spanien, das Textbuch ist von Scribe. Für das Ballet nennt man Carlotta Grisi, Ferraris, Marie Taglioni, Petit Stephan und Caroline Rosati. Die Leitung des Ganzen ist Hrn. Balfe anvertraut.

Neapel. Am San Carlo wurde Folko d'Arles von De Gioia mit einem sehr glänzenden Erfolg gegeben, was um so mehr anzuerkennen, als die Aufführung dem Werke eben keinen Vorschub leistete. Die Oper enthält so viel Schönes, dass sie auf dem Repetoir der Gegenwart eine bleibende Dauer verdient.

Novara. In der Kirche des heiligen Gaudenzio wurde eine Messe von einem Schüler des berühmten Coccia, von Luigi Gibelli angeführt. Der junge Componist hat schon durch eine Oper ein nicht geringes Talent an den Tag gelegt. Die Frische der Gedanken, die geschickte Instrumentation erwarben sich auch in dieser Messe entschiedenen Beifall.

Parma. Der berühmte Pianist Ferdinand Croze gab, nachdem er an den Höfen von Modena und Parma mit Beifall

gespielt, in Folge dessen er zum Hofpianisten des Herzogs von Parma ernannt wurde, ein sehr brillantes Concert und begiebt sich von hier über Bologna und Venedig nach Wien.

Schweden. Eine ganz eigenthümliche Sitte ist es, dass man in Schweden Concerte ganz weltlichen Inhalts in den Kirchen giebt. Ouvertüren, Arien, Lieder aus allen Opern werden dort aufgeführt. Die Kirchen sind sehr gross, und die Concerte der Mad. Saloman auf ihrer ganzen Reise durch Schweden fanden in den Kirchen statt. Das Orchester ist gewöhnlich vor dem Altar placirt.

Beachtigungen.

Die in No. 3 und 7 abgedruckten beurtheilenden Artikel (Pianofortemusik) von C. Kossmaly enthalten folgende sinnentstellende Druckfehler:

In No. 3, S. 19, Zeile 10 von unten: statt „bewaldeten“ lies: „bemeldeiten“.

S. 20, Z. 26 v. o.: statt „erstern“ lies: „erstere“.

In No. 7, S. 51 (C. Klage, Jos. Haydn's Symphonien etc.), Z. 20 v. o.: statt „verbreiteten“ lies: „vorbreiteten“ und statt „Fraction“ lies: „Reaction“.

Z. 21 v. u. ist hinter „Zwecke“ noch das fehlende: „aber“ einzuschalten.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Nova-Sendung No. 2.

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

	Thlr. Sgr.
Bilse , Constitutions- oder Friedrich-Wilhelms-Quadrille für Orchester. Op. 10.	1 20
— — Dieselbe für Pffe. à 2 ms. Op. 10.	— 10
Gungl, Jos. , Reussentledler, Walzer für Orch. Op. 94.	2 15
— — Derselbe für Pffe. à 2 ms. Op. 94.	— 15
Gungl, Johann , Zenfide-Polka, Op. 63. und Namenlose-Polka, Op. 64. für Orchester	1 20
— — Zenfide-Polka, Op. 63. für Pffe. à 2 ms.	— 5
— — Die Namenlose-Polka, Op. 64. für Pffe. à 2 ms.	— 5
Heymann , Fantaisie militaire sur un motif de l'Opéra: „La Muette de Portici, pour Pffe. Op. 4.	1 —
Knaumer , Sechs Salonlieder für Violoncelle u. Pffe. II. 3. — — do. do. do. II. 4.	— 25 — 15
Nicolai, O. , Potpourri aus: die lustigen Weiber von Windsor, arrangirt für das Pffe. von Martin	— 20
Tschireh , Eine Nacht auf dem Meere, Klavier-Auszug m. Text	3 —
— — Preussens Banner, Lied für 1 Singstimme mit Pffe.	— 5
Weiss , Deux Baguettes en forme de Rondoux sur des motifs favoris de l'Opéra: la Grande Duchesse (Sophia Catharina). Op. 21. complet	— 20
Wurda , Der todte Soldat. Lied	— 10
Hahn , Deutsche Lieder für Gynnasien, Seminarien und höherer Bürgerschulen.	— 5
von Winterfeld , Vorlesung über Musikkreisläufe und Musikempfinden im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert.	— 5

	Thlr. Sgr.
Lortzing's Portrait , gemalt von Schramm, lithographirt von Fischer. (Der Ertrag ist zum Besten der Hinterbliebenen Lortzing's bestimmt.) Auf weissem Papier	— 20
— — Auf chinesischem Papier	1 —

Neue Musikalien

im Verlage von

Fr. Hofmeister in LEIPZIG.

	Thlr. Sgr.
Ascher , Op. 10. La Prise de Voile. Poeme musical p. Pffe.	— 17½
— — Op. 12. Trois Inprompts p. Pffe.	— 17½
Aulagnier , Confidences musicales. Airs variés, Fantaisies, Rondos etc. p. Pffe.	— 12½
No. 10. Aménité. (Variations sur le Tremolo de Beethoven)	— 12½
— 11. Allegresse. (Saltarella)	— 12½
— 12. Invitation à la Valse. (Valse de Fr. Hünten)	— 12½
Labitzky , Op. 160. No. 2. Der Opernfreund. Gr. Potpourri p. Pffe.	— 25
— — Op. 178. No. 2. National-Quadrille f. Pffe.	— 20
Serwaczynski , Op. 10. Kolomeika. Fantaisie brill. sur un Motif russe p. Violon avec Pffe.	— 15
Telchmann , Op. 60. La Fiorentina. (Die Florentinerin.) Arietta p. Soprano con acc. di Pffe.	— 10
Vilbac, Renaud de , Op. 13. Deux Solos; Morceaux de Concours p. Pffe. No. 1. Allegro. No. 2. Scherzo (à 10 Ngr.)	— 20
— — Op. 17. 48 Etudes spéciales p. Pffe. Liv. I.	1 5

In unserm Verlage erschien mit Eigenthumsrecht:

G I R A L D A

oder

Die neue Psyche,

Komische Oper in drei Acten von M. Scribe, übersetzt von W. Friedrich,

Musik von

A D. A D A M.

Mitglied des Instituts.

O u v e r t u r e

für Orchester (in Partitur, in Auflegestimmen) 3 Thlr., für Pianoforte zu 4 Händen 25 Sgr., 2händig 17½ Sgr.

Erster Act.

1a. Introduction u. Chor (Sopran, Tenor u. Bass). Freunde auf zur Hand! Lasst vom Festgewand	Thlr. Sgr.	25	9. Trio (Sopran, Tenor, Bass). Wo ist er nur, mein trauriger Mann?	—	22½
1b. Couplets (Tenor). Mein Ehrenkleid, mein schönes	7½		10. Finale (2 Soprane, 2 Tenore, 2 Bässe, Chor). O verzicht, wenn am Tag, da euch der Himmel	1	20
1c. Cavatine (Sopran). Ihr schönen Jugendträume	7½				
2. Duett (Sopran, Tenor). Ei, so schwer, holder Schatz, für wahr nicht	—	22½			
3. Arie (Tenor). O Frühlingstraum, der mild und sanft	—	10			
4a. Duett (2 Tenore). In der Kapelle, hört' ich richtig?	—	27½			
4b. Arie (Bass). O beschütz' Himmel nicht	—	15			
5. Finale (2 Soprane, 2 Tenore, 2 Bässe, Chor). Vom Brautzug kehret	1	10			

Zweiter Act.

6. Chor der Mädchen (Soprane). Fromm zum heiligen Bunde	—	7½	11. Extrait u. Arie (Sopran). Mag auch verblendend mich umstrahlen	—	15
7. Couplets (Tenor). Als Junggesell in meiner Mühle	—	7½	12. Couplets (Sopran). Mir ward die Kron' und der Förmlichkeit Zwang	—	7½
8a. Chor der Mädchen (Soprane, 2 Tenore). Ginès, Ginès! Antwort gieb!	—	7½	13. Quintett (Sopran, 2 Tenore, 2 Bässe). Ist das wohl Art, ist das Manier?	—	27½
8b. Duett (Sopran, Tenor). Ach, wär' jeder Trost. Gott der Liebe, dir will ich	—	22½	14. Couplets u. Ensemble (2 Soprane, 1 Tenor, 2 Bässe). Als er zu mir sprach, fasst mich ein Beben	—	10
			15a. Couplets (Bass). Du Engelsbild, so rein und mild	—	10
			15b. Duett (Sopran, Tenor). Treulos Vergehen, also zu schmähen	—	15
			16a. Finale (2 Soprane, 2 Tenore, 2 Bässe, Chor). Gott, was muss ich schn!	—	20
			16b. Arie (Sopran). Wonnetage, ohne Klage	—	5

Dritter Act.

Vollständiger Klavier-Auszug mit Text 10 Thlr. Derselbe ohne Finales. Derselbe für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt. Derselbe zweihändig.

Arrangements. Fantasien, Potpourris, Tänze etc. für Pianoforte zu 2 und 4 Händen von Bilsé, Brunner, Gungl, Hünten, Martin, Rosellen, Schumann, Voss, Willmers, so wie für Violine, Violoncell, Flöte etc.

In demselben Verlage erschienen folgende Opern:

F. v. Flotow, Sophia Catharina (Die Grossfürstin).

Halévy, Das Thal von Andorra.

Nicolai, Die lustigen Weiber von Windsor, in allen üblichen Ausgaben, so wie Fantasien, Potpourris, Tänze von Bilsé, Duvernoy, Gungl, Hünten, Kalkbrenner, Louis, Lecarpentier, Musard, Rosellen, Voss, Wolff.

ED. BOTE & G. BOCK (Gustav Bock),

Königl. Hof-Musikhändler.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
 MADRID. Union artistica musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Thune et Comp.
 HATLAND. J. Ricordi.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *Nr.* 42, Brestau, Schweindlitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserta pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. |
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.

Inhalt. Musiktreiben und Musikempfinden im sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderte, Schluss. — Berlin, Musikalische Revue. — Feuilleton, Musikalische Berlin, Fortsetzung. — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

Musiktreiben und Musikempfinden im sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderte.

Vorlesung gehalten am 25. Januar 1851 im wissenschaftlichen Vereine
 von C. v. Winterfeld.

(Schluss.)

Das musikalische Drama, von grossem mittelbarem Einflusse auf die kirchliche Tonkunst durch die Fragen, die es anregte, die Forderungen die sich daran knüpfen, übte in Italien anfangs nur eine geringe, unmittelbare Einwirkung. Das Unternehmen der Alterthumsfreunde, die gesunde Tragödie der Alten herzustellen, aus dem es hervorging, war seiner Natur nach nur für die gelehrte und gebildete Welt anziehend, es entlehnte der Volksmässigkeit, um so mehr, als das Angenehme, allgemein Wirksamste, die Melodie, dabei unbeachtet blieb, da man dem musikalisch-deklamatorischen Vortrage vorzugsweise nachtrachtete, dessen Erfinder selbst „einer edlen Verachtung des Gesanges“ sich rühmen. Auch war die Oper — um das Ganze mit einem später erst gangbar gewordenen Namen zu bezeichnen — lange Zeit kein öffentliches Schauspiel. Sie erschien an Fürstenthöfen bei feierlicher Veranstaltung mit aller verschwenderischen Pracht; in mehr beschäfliger Gestalt bei Versammlungen reicher und gebildeter Kunstfreunde, stets für besonders geladene, oder fortwährenden Zutritts gewürdigte Gäste; erst seit 1632 sah Rom, 5 Jahre später Venedig, 14 Jahre nachher Neapel eine Reihe öffentlicher Vorstellungen solcher Dramen. Dass die Oper endlich Volksschauspiel wurde, verdankte sie ihrer allmähigen Umbildung, der Veranstaltung ihres späteren Verfalls. Denn in dem bedeutenden Zwischenraume seit ihrem ersten Entstehen hatte sie eine von ihrem Ursprunge sehr abweichende Richtung genommen. Im Anbeginn strebte man einem hohen Vorbilde nach, ein jeder Fortschritt wurde stets noch in gutem Glauben auf dieses Muster bezogen. Allein schon die Auffassung und Behandlung der aus dem Alterthume

entlehnten Stoffe zeigte bald, wie weit man von demselben sich entfernt habe. Die Gelegenheit zu prachtvoller Ausstattung ihres äusseren Erscheinens wurde geflissentlich auf gesucht, jene „edle Verachtung des Gesanges“ wich den inzwischen höchst ausgebildeten Künsten der Gesangsvirtuosen und blieb höchstens noch dem s. g., trockenen Recitative, auf das allgemach die Wenigsten achteten. Während so das musikalische Drama einen Reiz gewann für die grössere Menge, und die Gewinnsucht von Unternehmern anlockte, als Ganzes aber kaum Anspruch maehen konnte auf den Namen eines Kunstwerkes, nahm man keinen Anstand, in prunkenden Worten zu behaupten: weder Griechen noch Römer hätten etwas ersonnen, das ihm irgend nahe komme, Aristoteles dürfte nicht mehr als Gesetzgeber gelten für dramatische Dichtkunst, Sophokles, Euripides wie Aristophanes hätten bei der Gegenwart in die Schule zu gehen; könnten sie als Zuschauer und Hörer wieder auflieben, sie selber müssten es bekennen. Deutschland, wenn auch in seinen Sprachgesellschaften redlich bemüht, der überhand genommenen Sprachmengerei zu wehren, allein in der zu Anfang des Jahrhunderts aufgekommene „kunstgründigen Poeterey“ den mancherlei Formen südlicher Poesie nachstrebend, in reiner deutscher Zunge oft dem Wesen nach spanisch und italienisch redend, konnte dem allmählich wachsenden Einflusse des Auslandes nicht widerstehen, es zeigt sich auch auf dem hier besprochenen Gebiete der Tonkunst mit ihm gleichgesinnt und gleichstrebend. Harsdörfer, nürnbergischer Poetier, seit 1644 Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft unter dem Namen „des Spielenden“ lässt von den Unterrednern seiner „Gesprächspiele“ die von vornehmen Herrn

nach italienischer Art gesangsweise aufgeführten Schauspiele als das erdenklich köstlichste rühmen, die Sache sei jetziger Zeit so hoch gestiegen, dass fast nicht auszuenden, wie sie höher zu bringen sei; die Stimmen in solchen italienischen Helden- und Hirtenspielen seien so auserlesen, und mit dem Reingeübte auf mancherlei Weise dergestalt vereinbart, dass sie die Gemüther der Zuschauer gleichsam bezuberten — wo er denn bald doch auf die äussere Ausstattung übergeht. Ob sein in eben dem Buche (1644) gegebenes allegorisch-moralisches Singspiel Seelewig mit Johann Gottlieb Stads's Musik anders als in geschlossenem Kreise aufgeführt worden, ist nicht bekannt; des Dichters Ansicht von der grossen Mehrheit seiner Zeitgenossen spricht jedoch dagegen. Der Grund eines jeden Gedichts (sagt er) müsse die verständige Erfindung sein, darum sei „die Poeterei kein Handel für den gemeinen Mann, weil sie seinen Verstand weit übertriffe; nur Gaukler, Pritschmeister und Spruchsprecher seien ihm angemessen, ein rechtes poetisches Gedicht gehöre nicht für den gemeinen Pöbel, sondern für gelehrte und mehr verständige Leute.“ Der Urheber der Musik, den der Dichter als hochherfahlend und kunstverfahren preist, als geboren zu endlicher Vollkommenheit dieser Wissenschaft, scheint damals viel in ihr gegolten zu haben; nur um Weniges später gesellte sich ihm ein anderer Nürnberger zu einem Unternehmen ähnlicher Art, dessen Musik leider verloren gegangen zu sein scheint, während die Dichtung erhalten geliebten ist. Johann Klaj, der Dichter, trat damit auf in der Hauptkirche S. Sebald; er wählte nach Art der Meistersänger, biblische, oder doch ihnen verwandte Stoffe — Herodes, Christi Geburt und Leiden, den Engel und Drachenstreit — mehr und minder dramatisch gefasst. Er selber trug sie vor, indem er wechselte mit Gesang und Deklamation wie es scheint; dabei waren sie eingeleitet, durchwoben, zuletzt geschlossen durch Instrumentenspiel, durch handelnde oder betrachtende Chöre. Der Hauptpastor selbst pflegte dazu einzuladen, doch deutet die Form dieser Einladungen auf vorgängige Entfernung der Kirelsgemeine, ein öffentlicher Vortrag find also nur den Namen nach statt bei dieser Mittelgattung. Deutschland befand sich, dem musikalischen Drama gegenüber, damals ungefahr in der Lage als Italien, bevor dasselbe öffentliches Schauspiel wurde; in seinem nördlichen Theile zeigen sich bis zu den letzten 25 Jahren des Jahrhunderts gesungene Dramen nur zerstreut und einzeln; der kaiserliche und eurfürstlich Bairische Hof beriefen Italiener, die dergleichen dortin verpfanzten, mit ihren Mängeln, ihrem in der neuen Heimath selbst noch überbotenen Glanze. Um die Zeit Ludwigs des XIV. wurde durch den Florentiner Giambattista Lulli die Oper in Paris dauernd eingebürgert, fast in der Gestalt wie sie zu Anfange in seinem Vaterlande hervorgegangen war, nur dass er dem Volksgeschmacke gemäss auf Chöre und Tänze grösseren Nachdruck legte, das in Italien höchst vernachlässigte, fast nur als Veranlassung der Musik betrachtete Gedicht mit der Höhe der damals in französisch-höflichem Sinne eigenthümlich ausgebildeten Tragödie in einigem Gleichgewichte zu halten trachtete, und dessen Instrumentaleinleitung, wenn auch ohne besondere Beziehung auf das Folgende, eine Form gab, die mit dessen ernstgemeintem Inhalte in Einklang stand. Kaum war er damit auf die Höhe des Beifalls gelangt, als auch Deutschland (1678) in der Hamburger Opernbühne ein öffentliches Schauspiel dieser Art erhielt, durch ausgezeichnete musikalische Talente das bedeutendste unter denen, die daneben an verschiedenen Orten sich hervorhoben. Bezeichnend ist das Wort eines Dichters, der damals kaum geboren, doch in der Folge dafür besonders fruchtbar, es noch vor dem Ende des Jahrhunderts aussprach, wenn auch nur über die Gattung im Allgemeinen. „Eine Opera (trifft er aus) ist das ganztante Stück der Poesie, so man heutiges Tages zu ästimiren pflegt. Freilich (setzt er hinzu) wenn ein

Kerl etwas mit mir reden wollte, und maechte mir lauter Reime her, oder sänge mir seine Worte her, so dünkte ich wohl, er wäre nicht richtig unter dem Hute. Jedoch wie die Opinion in allen Dingen ihre Herrschaft zu exeriren weiss, so muss man sich auch hier von ihr befehlen lassen, und wer wollte wegen der göttlichen Musik, die in der Opera ihre Vortreflichkeit am besten sehen lässt, nicht etwas Menschliches begehren?“ Wo also die Mode geht, wo die Sinnlichkeit ihre Befriedigung fand, wo ein Kunstgenuss in dieser Bedeutung vorhanden war, musste jedes Bedenken schweigen, die Gattung war gerechtfertigt! Mit der Oper zog auch die Neigung ein zur Pracht, die der Reichthum einer bedeutenden Handelsstadt leicht befriedigen konnte, und die später theilweise den süszen, schmeichelnden Melodien des erfindungsreichen Reinhard Keiser wich, eine Art der Sinnenlust mit der andern vertauschend. Das neue Schauspiel hatte man mit einer „geistlichen Materie“ wie das Programm aussagt, begonnen: „der geschaffene, gefallene, wieder aufgerichtete Mensch“ des Capellmeister Theil war die erste Vorstellung welche die Bretter betrat; auch der „Pritschmeister und Hanswurst“ begann sich Bahn zu maehen, angeblich „des gemeinen Mannes wegen“, obwohl die oft hausbäcknen Spässe des Pickelherings auch den ehrbaren Wolkenperücken ganz ergötzlich blieben. Hier gab der Satan Andeutungen dieser Rolle, in der Folge erschien der Lustigmacher, ohne Rücksicht auf den selbst aus grauem Alterthum hergenommenen Gegenstand, in den mannigfachsten Gestalten; in der Ariadne als Theseus Diener Pamphilus, verkappt als Scherenschleifer, mit einem ganzen Trosse solcher Gesellen hinter sich, als *Corps de ballet*; in Keisers Adonis als lustiger Hirt Gnom, der sein Klimperzeug (Spinel) von Schaafknachten sich hereinbringen lässt, um „das alte Dönehen vom Hillebrand auf Latein zu schlagen“. Das Alte war den „Allamodischen“ dieser Zeit eine Thorheit, und stete Veranlassung zum Spotte geworden, sie hielten ihr Gegenwart weit hinausgeschritten über die Vorzeit. Auch diese freute sich wohl herzlich „wie die Musica so hoch kommen sei“, doch in dem Sinne, die Aufgaben älterer Tage nun völlig lösen zu können; das nunmehrige Geschlecht glaubte, galant wie es geworden, auf Verspottung des Altfränkischen ein Recht zu haben. Der Hamburger Mattheson, der noch vor dem Schlusse des Jahrhunderts (1699) mit seiner Oper „Plejades“ auftrat, erster Gründer eines musikalisch-kritischen Blattes, äussert, wenn auch erst in späterer Zeit, doch damals schon dieses Sinnes: Gott habe mit Recht die Psalmen erhalten, ihre Musik aber verloren gehen lassen, weil er „nicht immerdar einerlei alte Leyer haben, noch der nährischen Liebe einiger Pedanten zu alten, nunmehr unbrauchbar gewordenen Compositionibus habe Vorschub leisten wollen“. Später begegnet er einem Angriffe wegen des überhand nehmenden theatralischen Gepräges damaliger Kirchenmusiken mit der Ausföhrung, dass damit kein Vorwurf ausgesprochen, dass das Wesen der gesammten Welt theatralisch sei, und bemüht sich in anscheinend gelehrter Auseinandersetzung zu beweisen, dass in den Psalmen selbst dieses Gepräge schon vorherrsche, dass der H. Geist der diese ihrem Sänger eingegeben, es nicht allein zugelassen sondern an vielen Stellen geboten habe, ein jeder Angriff also thöricht, ja, sündlich sei! — In steter Neuheit der Erfindung, besteht ihm der Werth der Tonkunst, woraus das Vergessenwerden des zuvor Dagewesenen unmittelbare folge; man muss es noch folgerecht finden, wenn er auch seiner Gegenwart ein gleiches Schicksal voraussagt. In seinen eigenen Tonsätzen hat er es verdientermassen erfahren, auch der von ihm hochgepriesene Keiser hat ihm nicht entgegen können, seiner wahrhaft ausgezeichneten Erfindungsgabe ungeachtet, weil die Kunst ihm nur zu feiner Schwelgerei gereichte; Händel und Bach, seine jüngeren Zeitgenossen, nunmehr hundertjährig in dem Bestehen ihrer Werke, haben

gelehrt, dass auch eine in ihren Hervorbringungen schnell verhallende Kunst die Dauer nicht ausschliesse, und wir werden ein Gleiches auch an den Werken ihrer älteren Vorgänger sich bewähren sehen, wenn wir deren Wiederbelebung mit Liebe und Ernst betreiben.

Überschauen wir das Bild dieses mannigfaltigen, in das folgende Jahrhundert noch hineinragenden Treibens des 17ten, so lässt es allerdings erlaunten über eine grosse Regsamkeit, bei der darin herrschenden Unruhe jedoch keine wohlthätige. Manches sprosst auf, das erst von üppigen Schösslingen gereinigt, spätere Früchte bringt; Vieles bringt eine schnell getriebene Blüthe, täuscht aber die Hoffnung einer Frucht. Für den Forscher ist diese vielseitige Strebsamkeit allerdings anziehend, durch die Manches in vorhergehenden Jahrhunderten nur Angedeutete sichtlich gefördert wurde; gelangte aber dort bei vorherrschend kirchlich frommem Sinne innerhalb dieses Gebietes Vieles auf die Höhe der Kunst, so konnte jetzt, wo das Zeitalter sich überschätzte, die letzte Hälfte desselben auf die frühere mit anmassender Verachtung herabschaue, auch das unstreitig Wachsende diese Höhe nicht erreichen. Auf dem Gebiete der evangelischen Kirchenweise wurde manches Ehrenwerthe geleistet; grosse Orgelmeister gingen hervor und waren sie zugleich treffliche Singmeister, wie der Venediger Legrenzi, der Nürnberger Johann Pachelbel; so gaben sie auch Auszeichnungen für den Kirchengesang; Werke anderer Tonsetzer von nicht nachhaltigem, gleichmässigem Aufschwung stellen neben das Grossartige das vollkommen Unbedeutende. Bei den mannigfach gespaltenen Richtungen in der Tonkunst, bei den deshalb ungleichen Urtheilen über deren Werke, hört man Klagen der Tonsetzer, wenn nicht über die Unbill der Zeiten (die der Krieg erklärlich machte), doch über Ungerechtigkeit der Zuhörer. Sie betrachten die Kunst ganz persönlich; unwillig erklären sie, den Tadler nicht zu achten, den „Meister Klügling“ zu verachten, sie rufen „dem Midasgesellen, dem langöhrigen Klotze“ zu, sich zu packen. Grosse Noth machen ihnen die Instrumentisten, die ohne des Kunstwerks als eines Ganzen zu gedenken, auf eigene Rechnung sich geltend machen wollen, mit Recht hadern sie mit denselben über ihr unvernünftiges „Quintettiren und Coloriren“. Der Kunst aus voller Brust „einen Lobbrief“ zu schreiben vermögen deren Freunde nicht mehr, wie sie ihr denn auch eine erhabene, ja heilige Bestimmung nicht länger beizulegen; diese anzweifeln erwägen sie, ob die Musik mehr Nutzen als Schaden bringe? Hundert Jahre etwa nach Frohlich wird ihr zugestanden: dass sie jedes Alter, jeden Stand erfreue, stets bei der Kirche geliebten sei, diejenigen zu Grabe geleite, die man ehren wolle; dagegen aber erlebte sich die Anklage: sie mache mehr zaghafte und feige, als tapfere Leute, wie es von dem Alterthume durch die Sirenen bedeutet werde; Salomo warne, vor der Stimme der Sirenen sich zu hüten, und das Herz nicht zu ihr zu wenden; sie bewege wohl das Gemüth, allein meistentheils zum Bösen, wie der Wein bethöre sie mit Stüssigkeit. Es heisse wohl, Saul sei durch David's Harfe von dem bösen Feinde erledigt worden, allein nach Meinung der Rabbinen sei dieses durch den Namen Gottes geschehen, der auf David's Harfe geschrieben gewesen. Weder Adam habe im Stande der Unschuld gesungen, noch habe unser Heiland es gethan; auch sei die Musik nicht von dem Häuflein der Frommen ausgegangen, sondern von des gottlosen Cain's Nachkommen, von Jubal, von dem die Geiger und Pfeifer herkommen. Das ziemlich kühle Endurtheil verweist auf den Unterschied des Missbrauchs und des rechten Gebrauchs, welcher letzte ja durch göttliche Vorschrift angeordnet und geheiligt sei. — So die erste Hälfte des Jahrhunderts; die zweite bringt ein bitteres Schmachgedicht Salvator Rosa's über die damalige Entartung dieser Kunst, über die Habsucht, Schwelgerei, freche Zuchtlosigkeit

keit der sie Uobenden, die unsinnige Verschwendung, mit der ihre Gönner und Freunde unermessliche Reichthümer und Elrenbezeugungen auf Jene häuften und dadurch nur entnervende, outwirdigende, zu jeder sittlichen Erhebung zuletzt unfähig machende Sinnelust erkauften. Spät erst, gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts, hat Mattheson in seinem „Mithridat gegen den Gift einer welschen Satyre: la Musica“ sich als Vertheidiger der Kunst lagegen vernehmen lassen und seine Schrift Friedrich dem Grossen zugeeignet „als allergnädigstem Gönner und besonders feinem Kenner der Musik“. Es ist freilich nicht zu läugnen, dass der Dichter die bittersten, schreiendsten, schändlichsten Ausdrücke oft mit Vorliebe gewählt hat, dass nicht selten die Kunst selber von dem Schlage getroffen wird, der nur gegen ihre Entartung durch die Künstler gerichtet sein sollte; allein die Richtigkeit dieser letzten Thatsache hat der verspätete Ehrenretter keineswegs siegrich widerlegt. Seine freie Uebersetzung vergrößert um Vieles das angegriffene Gedicht, von seiner Art den Gegenbeweis gegen Vorwürfe zu führen, ist zuvor ein Beispiel gegeben, und wenn er in heftigen Unwillen den Namen des Angegriffenen durchweg in *perditor spina* verkehrt, so braucht er damit keine ritterliche Waffe gegen den längst Verstorbenen. Hat der grosse König — wie kaum zu erwarten ist — diesem ihm zugeeigneten Mithridat einen Blick gegönnt, so hat er ihn sicher bald wieder abgewandt.

Die Tonkunst ist nicht an den Raum gewiesen, sondern an die Zeit; in ihren schnell verfliegenden Bildern ist sie vergänglichler als die andern. Daraus folgt nicht (wie Mattheson meint), dass sie nur durch stete Neuheit der Erfindung eine schnell vorübergehende Dauer gewinnen könne; es deutet vielmehr auf das Bedürfniss einer Anstalt, die dem Trefflichsten jedes Zeitalters durch Wiederbelebung die Dauer bereite, welche es verdient.

Berlin.

Musikalische Revue.

Das wichtigste Ereigniss, über welches wir aus der verblossenen reichhaltigen Musikwoche zu berichten haben, ist die Aufführung der *Girald*, komisch-romantischen Oper von Scribe und Musik von Adam. Nach dem ersten Eindrucke und dem nächsten Erfolge zu schliessen, hat der für die Bühne so schöpferische Westen in dieser Oper uns mit einem Werke überrascht und zugleich erfreut, das eine der wichtigsten Bedingungen theatralischer Kunst erfüllt und dem deswegen eine Dauer auf dem Repertoir zu Theil werden wird, deren sich aus der neuesten Zeit keine einzige komische Oper rühmen dürfte. Wenn als wesentlichste Grundlage des dauernden Erfolges einer komischen Oper der Text anzusehen ist, weil in derselben die Musik doch nicht zu der ihr eigenthümlichen höchsten Aufgabe gelangen kann, so darf die *Girald* mit volstem Recht den Anspruch auf dieses sichere Fundament machen. Wir kennen kein komisch-musikalisches Drama, das einen solchen Reichthum überraschender und spannender Verwickelungen in sich vereinigt, wie der einzige zweite Act der *Girald*. Es ist überhaupt das Ganze so reich an feinen Intrigen und so kunstvoll ausgearbeitet, dass an sich schon das Interesse für die Handlung in steter Bewegung erhalten wird, abgesehen von der Musik. Scribe hat hier von Neuem sein Talent in der feinem Intrigue documentirt, ein Talent, in dem ihm kein Anderer an die Seite zu stellen ist.

Sollen wir einen referirenden Ueberblick der Situationen vorführen, so wird er in keiner Weise den Zweck erreichen, dass er dem Leser das sage, was er durch die Darstellung zu

sehen und zu hören bekommt. Die feine dramatische Kraft des Stückes beruht in der Gedrängtheit und in der zugespitzten Schärfe der Handlung. Dies aber sind Dinge, die sich nicht erzählen lassen. In Kurzem sei deshalb nur erwähnt, dass die Hauptfigur des Stückes, wenn auch nicht die dramatisch wirksamste, Giralda, ein schönes, auf dem Lande erzogenes, aber höhern Stande entsprossenes Mädchen gegen ihren Willen einen einfältigen Müller heirathen soll, während sie sich im Dunkeln mit einem jungen Edelmann, der ihr vorher bei einem räuberischen Überfall im Walde ritterliche Dienste erwiesen, vernäht hat, ohne ihn jedoch von Angesicht zu Angesicht gesehen zu haben. Die so aus der Mädchenbrust hervorgezauberte Liebe ist die romantische Seite der Oper. Daran knüpfen sich nun eine Reihe von komischen Situationen, die dadurch merkwürdig sind, dass das ganze Geschick der Giralda sich im Dunkeln entfaltet und weil es sich dabei eben nicht um ernstre Dinge handelt — es erscheinen nämlich verschiedene Bewerber aus der Umgebung des Königs, ja der König selbst, die es nicht allzuernst mit dem Mädchen meinen — so werden wir mit komischen Wirkungen fast überschüttet, und diese sind es, welche gesehen werden müssen und welche einen um so grössern Eindruck machen, je feiner sie dargestellt werden. Was die Musik betrifft, so sei nach dem ersten Anhören nur so viel bemerkt, dass sie sich im Allgemeinen den Situationen passend anschliesst, im Einzelnen aber, wie es meist bei Adam der Fall ist, geistreiche und pikante Züge enthält, die nicht rein musikalisch, aber wohl musikalisch-dramatisch fesseln, so dass wir in ihr nicht etwa nur musikalische Ruhepunkte besitzen, wie im Vaudeville, sondern Scenen, durch welche die Handlung vorwärts getrieben wird. Neben diesen befindet sich allerdings mancherlei Oberflächliches, Leichtes, aber doch nichts Störendes. Wir möchten sagen, der Componist habe im Vertrauen auf den meisterhaften Dialog sich die Sache hier und da etwas bequem gemacht. Der Franzose liebt nun einmal die leichten Rhythmen. Handlung ist ihm selbst in der Musik die Hauptsache und so werden wir durchweg von grässlichen und leichten Melodien unterhalten. Schon die Overture bewegt sich in schwebenden leichten Windungen vor dem Ohre des Hörers hin und deutet an, dass man nichts zu überdenken haben werde, dass man sich vielmehr amüsiren sollte und wolle. Aus dem ersten Acte macht sich sogleich ein Lied, welche Form die französische Oper mit Erfolg anwendet: „Mein Elrenkleid“ als abgeschlossene komische Melodie geltend. Zwei Duette zwischen Giralda und dem Müller und zwischen diesem und dem wahren Geliebten greifen lebendig in die Handlung ein, tragen daher mehr ein dramatisch-, als musikalisch-komisches Gepräge. In dem Zusammenhang des Ganzen gewinnen sie an Bedeutung, für sich betrachtet geben sie nur das, was musikalisch die Oberfläche der Empfindung berührt. Schon in diesem Acte, wie später, bildet die wahre Liebe der Giralda und ihres Gatten zu den komischen Scenen durch eine Art von Sentimentalität Gegensätze, die sich durch gesanglich effectvolle Wirkungen auszeichnen, weniger aber aus der Tiefe der Empfindung hervorgehen. Sie könnten hier wie im Verlauf der Oper kürzer sein, einmal weil sie ein musikalisches Interesse an und für sich nicht erregen, dann aber auch, weil man inmitten eines so feinen Intriguenspiels von den tiefen Regungen des Herzens nicht gern etwas wissen mag, oder auch nicht daran glaubt. Das Finale des Actes spitzt sich zu sehr feinen komischen Wirkungen ab, namentlich spielt der Müller eine überaus ergötzliche Figur. Im zweiten Act hat der Dichter, wie schon oben bemerkt wurde, Alles aufgeboten, um die frappantesten Wirkungen hervorzubringen. Nach dem Trauungschor, welcher den im Müllerman-

tel verkleideten wahren Geliebten mit Giralda zur Kirche führt, singt der Müller ein sehr hübsches Lied, welches geschickt das Tiktak der Müllerräder nachahmt. Ja selbst die musikalischern Situationen, wie das mit den Worten: „Jede Angst ist verschwunden“ sich elegisch markirende Duett gewinnen, trotz der durch die Handlung erregten Spannung, dem Ohre eine nicht geringe Theilnahme ab. Ebenso ist der dritte Act reich an interessanten Ensembles, die lediglich durch die Musik wirken, um meisten das, in welchem die falschen Liebhaber der Giralda, ohne es zu wollen, mit ihrem Stiumen heraus sollen, um daran ein Merkmal für ihre Intriguen abzugeben.

Die Oper macht, weil sie durchaus als ein Ganzes aufgefasst und beurtheilt sein will, es dem Beurtheiler schwer, auf alle Einzelheiten der Handlung und der Musik einzugehen. Wie wir überzeugt sind, dass sie als Ganzes den Beifall stets finden wird, den sie verdient, so enthalten wir uns eines weiteren Berichts und erwähnen nur noch der Darstellung. Fr. Herrenburg-Tuzcek giebt die Rolle der Giralda ebenso geistvoll im Spiel, wie im Gesange ausgezeichnet. Die Künstlerin scheint sich mit grosser Neigung ihrer Aufgabe hingegeben zu haben; denn sie trifft nicht nur in ihrer Darstellung den naiven Ton des Landmädchens, sondern weiss auch überaus fein und geschickt die Vorzüge ihrer Geburt vor der ländlichen Einfalt des Müllers herauszukehren. Ihre Gesangspartei ist mit sehr schwierigen musikalischen Effecten ausgestattet und wir brauchen kaum zu erwähnen, dass die Künstlerin hier ganz auf ihrem Platze ist. Herr Mantius giebt den drolligen Müller. Schou off hat er uns durch seine Darstellung humoristischer Charaktere mit seinem Talente erfreut. Hier dürfen wir ihm das Zeugnis geben, dass er sich selbst übertrifft und sich fast als den Träger des humoristischen Theiles der Oper hinstellt. Die sentimentale Partie des Manoel wurde von Hrn. v. Osten gegeben. Übersehen wir, dass der Künstler ein angehender ist und dass er sich hinsichtlich der Undankbarkeit aller Liebeshelden schon auf einem sehr schwierigen Terrain zu bewegen hat, so konnte seine Leistung genügen. Die Stimme erschien uns, wahrscheinlich in Folge vieler Proben, sehr angegriffen und wird sich erst mit der Zeit zu erfolgreichen Wirkungen ausbilden. Fr. Trietsch führte die weniger dankbare Rolle der Königin mit Würde und ganz im Maasse ihrer Fähigkeiten durch, während Hr. Zschiesche durch die kleine ihm zugewiesene komische Partie dem Hörer ebenfalls die lebendigste Theilnahme abnötigte. Hr. Salomon zeichnete den Prinzen von Argonien mit Würde und wusste unter seinem Intriguenspiel den spanischen Stolz geschickt nach Aussen zu kehren. Sein Gesang wirkte wohlthunend und erfrischend. Die Darstellung bei der ersten Anführung nach sehr wenigen Proben war schon eine so ausgezeichnete, dass nach einigen Wiederholungen sie bei der zweckmässigen Besetzung gewiss eine vollendete sein wird. Der Königl. Kapellmeister Taubert hat mit grosser Sorgfalt die Oper einstudirt und Hrn. v. Köstner gebührt der Ruhm, in kurzer Zeit die vierte neue Oper in Deutschland zuerst gegeben zu haben. Die Ausstattung ist dem Werke angemessen.

d. R.

Am 24. Februar vereinigten sich die hiesigen fünf bedeutendern Privatorchester zu einem grossen Instrumentalconcert im Schauspielhaus, um der durch den Brand des Kroll'schen Etablissements betroffenen Kapelle und dem Besitzer des Mississippi-Cyclorama eine Unterstützung zu gewähren. Das Unternehmen hatte eine rege Theilnahme gefunden. Auch der Königl. Hof heehrte das Concert mit Höchster Gegenwart. Es war sehr interessant, diese fünf Orchester zusammenwirken zu sehen und erregte das Zusammenspiel verschiedener Kapellen um so mehr Bewunderung, als es das erste Mal war,

dass dieselben sich zu einem Concerte vereinigt hatten. Die Reinheit und Sicherheit des Spiels bewies uns, dass in Berlin eine nicht unbedeutende Zahl tüchtiger ausübender Musikkräfte vorhanden ist. Die Direction der einzelnen Musikstücke wurde von den verschiedenen Dirigenten geleitet. Hr. Maass, Dirigent der Kroll'schen Kapelle, eröffnete, wie billig, den Reigen mit dem Marsch aus dem *Sommernachts Traum* von Mendelssohn. Dann folgte die Overture zu den lustigen Weibern von Nicolai. Beide Stücke wurden ganz vortreflich executirt. Namentlich machte die starke Besetzung der Streichinstrumente, welche gewöhnlich von den Bläsern überboten werden, hier aber zu der ihnen gebührenden Wirkung gelangten, einen überraschenden Eindruck. Die imposanteste Wirkung aber empfangen wir durch die Schwertweihe aus den Hugenotten, vom Musikdirector Gungl arrangirt und unter seiner Leitung ausgeführt. Wir müssen gestehen, dass die Ausführung über alles Erwarten glücklich war. Ausser den beiden genannten Herren dirigirten noch die Hrn. Laade, Liebig und Hinerfürst theils Overturen, wie die zum Faust von Limphardt, theils Potpourris, wie die beliebten Erzählungen aus der Tanzwelt von Gungl, theils Tänze von den Dirigenten componirt. Das Concert fand allgemeinen Beifall und es wäre zu wünschen, dass eine derartige Vereinigung der Orchester noch öfter stattfinden möchte, da sie im Stande ist, den Musikfreunden einen Genuss zu bereiten, der nicht zu den alltäglichen gehört.

Die vorletzte Sinfonie-Soirée enthielt zwei Overturen, die zur Iphigenia von Gluck, zur Zauberflöte von Mozart, die *H-moll-Sinfonie* von Tambert und Beethoven's *C-moll-Sinfonie*. Tambert's Werk, das in der letzten Zeit in Hamburg und Leipzig mit Beifall gehört worden ist, ist den hiesigen Kunstfreunden aus den Sinfonieabenden des vorigen Jahres noch sehr wohl im Gedächtniss und wir brauchen dem Componisten das rühmliche Zeugniß seines Talents und seines geliegten Kunstsinnes nicht von Neuem anzusprechen, da wir damals ein ausführliches Urtheil über sein Werk abgegeben haben. Was die Ausführung betrifft so war sie, wie es sich von selbst versteht meisterhaft. Namentlich machte die Beethoven'sche Sinfonie einen nachhaltigen Eindruck nicht nur durch ihren Inhalt, der wie ein Riesenwerk mit Bewunderung vor der staunenden Grösse des Meisters erfüllt, sondern auch durch die Präcision der Auffassung und durch ihre sichere Leitung.

Eines der interessantesten Concerte, wurde am 27. Febr. im Schauspielhaus zum Besten des hiesigen Frauenvereins gegeben. Es allen sich daran die ehrenwerthesten Musikkkräfte betheiligt. Vor allem Dingen verdienen die Leistungen des Donchors die ehrenvollste Anerkennung und gerade dieses Institut erfreute uns mit mehreren vortreflichen Gahen. Wir hörten von ihm einen Psalm „Wie der Hirscht schreit nach frischem Wasser, von Palestrina, „Gott mein Heil“ von Hauptmann, „*Ace verum*“ von Mozart, Arie mit Chor aus dem „*Stabat mater*“ von Rossini. Die Ausführung war überall vortreflich und Hr. Musik-Director Neithardt zeigte von Neuem, wie sehr ihm die Fähigkeit eigen, feine Nüancen des Chorgesanges zu erfassen und durch das Institut zur Geltung zu bringen. Das Pianissimo das *Credo* und *Dececedendo* der Stimmen bleibt eine Eigenthümlichkeit in der Chorstimmung, die man nirgend mit solcher Feinheit hört wie hier. Der wahre Grund liegt aber vornehmlich darin, dass den Knabenstimmen, die Intonation überall, selbst in der Höhe leicht und sicher zu Gebote steht und dass sie ihre Stimmen ohne Anstrengung überall da handhaben können, wo die weiblichen Stimmen, wenn sie nicht technisch sicher und richtig ausgebildet sind, mit Anstrengung kämpfen. Kurz die Ausführung der Chorgesänge war meisterhaft. Zu

ihnen gesellte sich Mad. Castella, welche aus der Schöpfung von Haydn die Arie: „*Nam heut die Flur*“ eine Romanze von Westmoreland, eine Arie von Rossini mit Harfenbegleitung und aus dem *Stabat mater* zum Chor das Solo ausführte: „*Eine reiche Spende*, für die wir der Künstlerin dankbar zu sein alle Ursache haben. Dass übrigens die Rossini'sche Musik mit aller Meisterschaft ausgeführt wurde und einen allgemeinen Applaus erndete, versteht sich von selbst. Eine dritte Theilnehmerin endlich an dem Concerte war die gegenwärtig aus Paris abwesende Mad. Wartel, der von Paris aus kein unbedeutender Ruf als Pianistin vorausging. Sie spielte, von Mitgliedern der Königl. Kapelle begleitet, das Septuor von Hummel und zwei Sätze aus einem Mendelssohn'schen Trio, von dem Gebr. Hrn. Ganz begleitet. Wir sind gewohnt, und dies namentlich heut zu Tage, an den Pianisten die Anforderung der Solidität zu richten und wünschen vor Allem, dass er diese bei aller Beherrschung der bis zum höchsten Grade ausgebildeten Technik niemals ausser Acht lasse. Dieser höchsten Anforderung genügt Mad. Wartel. Ihr Spiel ist frei von aller Charlatanerie, ausdrucks- und geistvoll, bis aufs Auserste correct, ruhig und objectiv, d. h. die Künstlerin giebt in ihrem Spiel nicht sowohl sich, als vielmehr die Gedanken des Componisten; sie wendet keine Mittel an, etwaige Schwächen zu verdecken, sondern steht, mit einem Worte, auf dem Boden eines soliden Künstlerthums, wovon auch schon die Wahl der von ihr zum Vortrag gebrachten Compositionen das beste Zeugniß abgiebt. Wir heissen sie daher willkommen und wünschen, sollte sie noch ein weiteres Anftreten beabsichtigen, ihr einen eben so glänzenden Erfolg, wie er ihr in diesem Concerte von einem grösstentheils kunstverständigen Publikum, zu Theil geworden ist.

Im Königl. Opernhause fand am 2ten dieses Monats die Aufführung der *Vestalin* statt als Todesfeier für den kürzlich verstorbenen berühmten Schöpfer dieses Werkes. Die Feier wurde mit einer Hymne Spontini's eingeleitet. Die Sänger, aus den männlichen Mitgliedern des Operpersonals bestehend, sangen hinter der Scene, während auf derselben in geschmackvoller, sinniger Anordnung, die Bäste des Verstorbenen in einem Lorbeerhain aufgestellt war. Schon diese Einleitung machte einen erhebenden, würdigen und zugleich wahrnehmbaren Eindruck, dessen sich Ref. während der ganzen Darstellung der Oper nicht erwehren konnte, zumal das Werk selbst durch seinen edeln und plastischen Styl zur Unterstützung dieses Gefühls ein Wesentliches beitrug. Die Overture wurde von dem zahlreich versammelten Publikum da capo verlangt und ausgeführt. Licinius (Hr. Pfister) und Cinna (Hr. Krause) sangen sofort ihr erstes Duett mit jener Würde und Mässigung, die diese erste Scene erheischt und erwarben sich lauten Beifall. Mit dem Auftreten der Vestalinnen begannen die Triumphe unser allverehrten Frau Köster. Sie entfaltete schon hier als integrierender Theil des weiblichen Chors eine Fülle des schönsten Talents. Von der Anklage der Obervestalin (durch Frä. Bredendorff recht ehrenwerth repräsentirt) bis zur Lorbeerkrönung des Licinius beobachteten wir eine Reihenfolge wechselvoller Seelenzustände, die von der Künstlerin so scharf ausgeprägt und dabei in den Grenzen der reinsten Plastik gehalten werden, dass sie unwillkürlich zur Bewunderung freitretet und für Alles was sie giebt, Aug' und Ohr fesselt. Am vallendetsten erscheint sie im Tempel. Es war eine überaus glückliche, durch Darstellung wie Gesang getragene Scene, in der sie aus dem innern Kampf ihres Herzens durch Licinius gerissen, nun ganz sich der Liebe zu weihen streht. Schade, dass Licinius, so Anerkennenswerthes er gab, doch nicht auf der gleichen Höhe des gesanglichen Ausdrucks stand. Auch der Oberpriester, Hr. Salomon, leistete

sehr Gutes als Sänger wie als Darsteller, und so wirkte das unsterbliche Werk des Verstorbenen mächtig, nachhaltig und der besonderen Bedeutung des Abends würdig. Möge die Vestalin nicht ohne Weiteres von der Bühne schwinden, sondern zu einer baldigen Wiederholung die Freunde der Kunst in des Theaters rufen. Die Leitung des Ganzen durch Hrn. Kapellmeister Taubert war lobenswerth.

Dr. L.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Eine sehr beliebte Oper waren Fioravanti's Dorfsängerinnen, denen sich, in ungefähr ähnlichem Charakter und Erfolg, im folgenden Jahre Nicolo Isouard's Aschenbrödel anschloss. Die letztere hätte vielleicht länger gelebt wenn Rossini nicht ihr, wie Paisiello's Barbier von Sevilla, durch Behandlung desselben Stoffs, das Dasein verkürzt hätte.

Das Jahr 1811 wurde aber ein sehr merkwürdiges für die Oper überhaupt und für die Berlins insbesondere, indem am 18. Januar, zum Krönungsfest zum erstemal Spontini's Vestalin gegeben wurde, die durch ihren Erfolg späterhin so verhängnisvolle Einwirkungen auf die Gestaltung unserer Bühne gewann. *) Er war gleich damals ein grossartiger zu nennen, obwohl die gründlichere Beurtheilung dem Werk auch schon in jener Zeit, indem sie es bei der Bedeutung die es sich errang an den grössten Erzeugnissen maass (Gluck, Mozart, Cherubini), mit klarem Blick jene Schwächen und Auslassungen nachwies, die es bei allem Reichtum an in der That schönen und imponirenden Wirkungen doch in sich trug, die den ruhig Urtheilenden nie verborgen geblieben sind, und die, wie es schon damals vorausgesagt wurde, den kranken Keim eines früheren Hinscheidens bilden, als es dem Ruhm und Glanz mit dem die Jugend des Werks umstrahlt war, angemessen sein würde, wären beide durchaus ächt gewesen. Wir unterlassen es hier, näher darauf einzugehen, weil uns das folgende Jahrzehend (im Fall wir Aufzeichnungen darüber machen sollten) nähere Veranlassung dazu geben würde.

Ein sehr bemerkenswerthes Werk, das ungefähr gleichzeitig erschien, sich eben so lange in der Achtung erhalten hat, wie wohl es, wenn immerhin unter hohen Ehrenbezeugungen, doch nie mit solchem Pomp des Ruhms aufgetreten ist, war Mehul's Joseph in Aegypten, welcher im November des nämlichen Jahres zuerst gegeben wurde. Lebhaft erinnere ich mich noch des ersten Tages der Vorstellung (im abgebrannten Schauspielhaus) wie die Equipagen zu dem festlichen Ereigniss rollten, und mit welcher, man darf sagen, heiligen Begeisterung das auf so ganz eigenenthümlichem Gebiet stehende erste, einfache Werk die Hörer erfüllt hat. Welche Zeiten einer auf das edle gerichteten Empfänglichkeit waren die damaligen! Wer wollte heut wagen, mit einem nur den innersten Ernst des Gemüths in Anspruch nehmenden, ohne alles Prachtgeleite so einfach in die Welt tretenden Werk, diese so zu erleben!

Righini's Zauberwald, der zum Geburtstag des damaligen Kronprinzen, 15. October, zuerst in der deutschen Oper gegeben wurde (in der italienischen war er schon früher als *la selva incantata* bekannt) ging ziemlich spurlos vorüber.

Das Jahr 1812 wurde auch für einen andern grossen Namen der Musik ein Anfangspunkt des dramatischen Rufes; zum Ruhm steigerte er sich erst ein Jahrzehend später. Carl Maria von Webers Silvana erschien am 10. Juli auf der Bühne, und die Musik fand, trotz des unvortheilhaften Gedichts, grossen Anklang: Die Oper erlebte zehn Vorstellungen, was für ein nur

sich selbst überlassenes Werk, und das war es, immer schon ein Erfolg zu nennen ist. — Romeo und Julie von Zingarelli dagegen, konnte sich selbst unter dem Schutz dieses damals so viel geltenden Namens nicht behaupten, und brachte es nur auf fünf Vorstellungen. — Bellini ist glücklicher gewesen. Man muss anerkennen, dass die wiedererwonnenen Stoffe von den Italienern mit Geschick für die Bedürfnisse der Zeit aufgefrischt worden sind; dies ist im Lauf dieser Periode das dritte Beispiel eines solchen trefflich einschlagenden Verfahrens, das die Cenerentola Rossini's übertrifft, und sich seinem Barbier von Sevilla an die Seite stellen darf.

Das Kriegsjahr 1813, brachte uns wenigstens eine ritterliche Oper, doch von Feindes Hand. Es war Boyeldieu's Johann von Paris! Ein Beweis, dass zwischen den Künstlern und Talenten stets Frieden war, und wir das wirklich Gute auch vom Feinde dankbar annehmen. Am 25. März, wo allerdings der Krieg äusserlich noch nicht ausgebrochen war (innerlich war seit dem Jahr 1806 der Friede gebrochen, und mit dem zu Tilsit äusserlich geschlossen, der innere Krieg erst recht erklärt) fand die erste Vorstellung statt. Bis zum Jahre 1841 erlebte die Oper 94 Vorstellungen, ohne künstliche Mittel der Lebensfristung. Wir sehen uns noch heut nach ihrer wohlthuenden, lieblichen, feinen Erscheinung, und bedauern es, dass das stete, freilich unvermeidliche Zudrängen des Neuen, so viel Treffliches des Alten immer weiter in den Hintergrund drückt, bis es allmählich in den tiefen Schatten der Vergessenheit gerückt ist. — Ich gedanke noch zweier Kleinigkeiten desselben Jahres; der einen, weil sie ein historisches Moment bildet, der andern, weil sie, obwohl musikalisch unbedeutend, doch sehr lange eine beliebte Erscheinung im Gebiet des Komus gewesen. Die erste war Webers einaktige Oper „Abu Hassan“, sein Erstlingswerk, das man nachträglich, da Silvana dem Autor doch eine so musikalische Bedeutung gegeben hatte, in Scene brachte. Die Musik ist leicht, grazios, den damaligen Erscheinungen gegenüber voll neuer, origineller Gedanken; nur Weber selbst machte diese veralten, weil er auf dem hier gewählten Wege grössere Fortschritte und Entdeckungen machte. Das Gedicht ist von dem Verfasser der Silvana, Hiemer und war auch nicht zum Träger eines Talents so voll leichten, luftigen Aufschwungs geschaffen. — Die zweite Kleinigkeit ist der vielgenannte und gekannte Kapellmeister von Venedig, in dem wir alle zu oft auf das herzlichste gelacht haben, um ihm nicht gern eine Zeile des Andenkens zu widmen, selbst wenn er als Quodlibet kein legitimes musikalisches Anrecht hat.

Das Jahr 1814 brachte an heimatlichen Neuigkeiten lauter spurlos Vorübergegangenes; ich nenne davon nur, wegen der Berühmten oder doch gekannten Namen an die sie sich knüpfen: den Kobold von Himmel; Almazine oder die Hühle Sesam von Bierer *); das Dorf im Gebirge von Kotzebu und Weigl. Dieses letztere, mehr ein Schauspiel mit Musik als Oper, hatte jedoch durch das bekannte, den Ansprüchen jener Zeit genügende Talent des Dichters wohl mehr als durch das des Musikers, einen glücklichen Erfolg und erlebte 23 Vorstellungen in drei Jahren. Es ist späterhin mehr zufällig zurückgelegt worden, als dass es sich nicht länger hätte behaupten können. — Der Sänger und der Schneider, ein einaktiges Singspiel von Drieberg, machte gleichfalls Glück. — Einiger nicht einmal zur zweiten Aufführung gekommenen Neuigkeiten will ich gar nicht gedenken.

Hatte uns so das Vaterland in seinen schweren Kriegszellen nicht viel Glückliches geliefert, so brachte uns dagegen das Ausland zwei bedeutendere Werke. Die Bajadoren von Gati, eine Oper die sich durch Pracht und Glanz, ohne eben ächtes Gold zu enthalten, einen temporären Erfolg erwarb (sie brachte es auf 20 Vorstellungen) und Spontini's Cortez der am 15. October zum Geburtstag des Kronprinzen zum erstemal gegeben, seitdem das Fest seiner hundertsten Wiederholung schon vor Jahren gefeiert hat. Auch dieses Werk wollen wir zur eventuellen näheren Besprechung der folgenden Periode aufbewahren, wo es unter den Auspicien des Meisters selbst (der mit

*) In Paris war sie schon 1807 am 15. December gegeben worden. — Wir bemerken hier nur, dass das Obige mehrere Wochen vor dem am 11. Januar zu Miletotti bei Jesi in Kirchenstaat erfolgten Tode des Componisten geschrieben worden, dieses Ereigniss also nicht den mindesten Einfluss auf diese Darstellung geübt hat.

*) Dieser jetzt ganz verklungene Name gehörte einem ungenügend fruchtbaren, aber freilich sehr flechtigen Componisten an, der lange Zeit, als Nachfolger C. v. Webers, Musikdirector am Theater zu Breslau war; er schrieb vorzugsweise in der Gattung der damals beliebten Wiener Zauberoper, zu denen das Donauweibchen den Impuls gegeben hatte.

der Darstellung desselben, das sei beiläufig erwähnt, bei uns begrüsset wurde) in seinem vollsten Glanze hier zur Geltung kam. (Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Der Domchor wird eine Uniformirung erhalten, welche bei feierlichen Gelegenheiten benutzt werden soll.

— Am Freitag wird auf Allerhöchsten Befehl eine Aufführung des Propheten stattfinden, wozu Fr. Wagner aus Hamburg eingeladen worden. Am Sonntag „Armidé“.

— Das Concert, welches die vereinigten Orchester zum Besten der Kroll'schen Kapelle und des Besitzers des Mississippi-Cycloramas gegeben haben, hat einen Ertrag von 342 Rthlr. geliefert. Das Entrée betrug 15 Sgr. Der allgemeine Wunsch nach einer Wiederholung hat den Entschluss diesem zu genügen hervorgerufen, und steht binnen Kurzem im Saal des Schauspielhauses ein gleiches Concert bevor.

— Der verstorbene General-Musikdirector Spontini hat dem Choralperson der berliner Oper in seinem Testament die Summe von 1000 Thlr. ausgesetzt, die gleichmässig unter die weiblichen und männlichen Mitglieder vertheilt werden sollen. Auch sein alter Notencopist in Berlin, wenn er noch am Leben, ist in dem Testament bedacht.

Stettin. Freitag den 14ten Februar fand auch hier ein grosses, zum Vortheile der hinterlassenen Familie Lortzings von der Theaterdirectio n veranstaltetes Concert statt, dessen ungemein reich ausgestattetes Programm nicht verfehlen konnte, eine besondere Anziehungskraft auszuüben, die es denn auch in vollm Maasse bewährt hat. Nach der das Concert passend eröffnenden Overture zu Lortzings' „Udine“ folgte das von Herrn Fichler vorgetragene „Ca zar-Lied“, dem man auch hier einen, der Veranschaulichung entsprechenden Text untergelegt hatte. Die von der Liedertafel, einem andern Gesangsvereine und dem Theater-Personal gemeinschaftlich vorgenommene Ausführung der grösseren Chorampositionen von Mendelssohn und Fischer effectuirt durch ihre Massenhaftigkeit, wenn gleich ihr im Ganzen die nöthige Sicherheit und Präcision abging. Ebenso liess auch der Vortrag der Vocal-Partellsätze von Rossini und Mendelssohn die erforderliche Abrundung und Schaltung vermissen. Den Glanzpunkt des Abends bildete das von der gegenwärtig hier gastirenden Hofopernsängerin Madame de la Grange gesungene Lied von Berke, — ein rechtes Paradedstück der Bravour, in deren reicher Entfaltung die Sängerin bekanntlich Ausserordentliches leistet. In der vollständigen Bewältigung der vollendeten Technik, welche die Phantasie und Variationen von Döhler (über Wilhelm Tell von Rossini) erfordern, bewährte sich Fräulein C. Wilkens wieder als Virtuosa ersten Ranges, die mit einer wahrhaft eini nenteten Fertigkeit, Geschmack und Eleganz in einem Grade verbindet, welcher die schwierige Composition zur vollsten Geltung gelangen liess. Gegen diese brillante Leistung, welche unwillkürlich zu Parallelen mit der vorausgegangenen Ausführung des Weber'schen Clavierconcerts aufforderte, musste natürlich die letztere etwas in Schatten treten, da das Clavierpiel des Hrn. Tusche, obwohl vom dilettantischen Standpunkt betrachtet, ganz achtbar, doch keineswegs den gesteigerten Anforderungen der Gegenwart entspricht und demnach auch mit eigentlicher Virtuosität nicht zu concurren vermag. Fräulein Stubbe erfreute durch den Vortrag des Schubert'schen „Ave Maria“, während die Wahl des andern, von ihr gesungenen Liedes für ein solches Concert we-

niger passend erschien. Unter den Einzelleistungen verdient noch die Arie aus dem „Tannhäuser“, von Herrn Labano in Auffassung und Ausführung gleich gelungen vorgetragen, lobende Erwähnung. Dem wohlthätigen Zweck wurde auch durch das erfreulichste Resultat genügt; der Reinertrag belief sich auf 337 Rthlr.

Leipzig. Concertmeister David hat Concerte in Hamburg und Bremen gegeben und ausserordentlichen Beifall erndet. Derselbe ist jetzt hierher zurückgekehrt.

Schwerin. Zum Geburtstag des Grossherzogs fand die erste Aufführung der „Sophia Catharina“ von Flotow statt und erhielt Beifall.

Cassel. Wir hatten eine sehr gelungene Aufführung des „Fidelio“ von Beethoven. Fidelio durch Fr. Meyer, Florestan durch Hrn. Schloss, Fr. Molendo als Marceline, Rocco Hr. Töppel, erndeten vielen Beifall. Nächste Oper wird „die Grossfürstin“ von Flotow sein.

Hannover. Mad. Castellan hatte bei ihrem hiesigen Gastspiel einen enormen Erfolg und überraschte uns so sehr, da man eine so hoch tragische Rolle wie die Lucrezia gar nicht von ihrem Genre erwartete. Unser Repertoire schleppt sich fortdauernd in seiner Lartagio fort und während an andern Bühnen Neues erscheint, bleiben wir in vollster Unkenntniss. So war uns das Erscheinen der Mad. Castellan eine Oase in dieser Wüste.

Wien. Dessauer's Oper „Paquita“ wurde mit grossem Beifoll gegeben, ebenso „Oberon“ mit einer glänzenden Ausstattung.

Dessau. „Der Prophet“ kam bereits 3 Mal zur Ausführung. Die Chöre waren sehr gut einstudirt und das Orchester unter Frd. Schneider's Leitung vortreflich. Frau Stolz-Ubrich gab die Fides mit grossem Beifall. Hr. Jehle als Johann verdient ihn in gleichem Maasse. Bei der dritten Ausführung war der Andrang so gross, dass die Kasse schon um 5 Uhr geschlossen werden musste.

In München soll die fernere Aufführung des „Propheten“ verboten sein,

Paris. de Bériot ist hier angekommen.

— Adam ist nach Lyon abgereist, um Giralda dort in Scene zu setzen. Desgleichen wird dieselbe nächstens in Marseille aufgeführt werden.

— Halevy's „Sturm“ wird in diesen Tagen bei den Italienern zur Aufführung kommen.

Brüssel. Mad. Ployel ist in diesem Augenblick in Mar-seille und lässt sich dort in Concerten hören.

— Im Theatre de la Monnaie wird eine fünfactige Oper, „Stradella“, Musik von Niedermeyer, aufgeführt werden.

St. Petersburg. Die Signora Cortesi ist die Löwin des Tages. Die Vorstellung der „Hugenotten“ hat ihr Gelegenheit zu einem wahrhaften Triumph in der Rolle der Valentin gegeben. Nach dem herrlichen Duo, welches die Cortesi mit Mario sang, wurden beide Künstler wenigstens zwanzigmal herausgerufen. Die Vorstellung, zum Benefice der Cortesi, brachte 14,500 Rubel ein. Unter andern erhielt die Sängerin vom Kaiser einen reich mit Brillanten besetzten Schmuckkasten im Werth von 5000 Rubel.

Moskau. Döhler, der berühmte Pianist, ist seit einiger Zeit in dieser so wenig musikalischen Stadt; den ganzen Winter hindurch wurde nur ein Concert und zwar von den talentvollen Pianisten Seymour Schiff gegeben, welches kaum seine Kosten gedeckt hat. Statt der Musik findet man nichts als Fanny Elsler auf den Theat.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Neue Musikalien

im Verlage von

Fr. Hofmeister in LEIPZIG.

Thlr. Ngr.

- Abt, Op. 77.** Album musical des jeunes Pianistes, ou Recueil de Fantaisies, Variations et Rondinos p. Pfe. à 4 mains. No. 1. Morgenständchen, von Fr. Schubert. No. 2. Jägers Abschied, von Mendelssohn. No. 3. Je suis la Bayadère de Boësa (à 15 Ngr.) 1 15
- Ascher, Op. 11.** Urka, Mazurka p. Pfe. — 12½
- Op. 14. Sur le Lac. Barentolle p. Pfe. — 17½
- Aulaguer, Confidences musicales.** (Une Vie de jeune fille). Airs variés, Fantaisies, Rondos, Valses etc. p. Pfe. Ire Suite. (Age heroux, Gentillesse, Espégerie, Frivolité, Caquetage, Timidité.) geheftet 1 20
- Gutmann, Op. 12.** Etudes de Concert p. Pfe. Réverie (7½ Ngr.). Romance (10 Ngr.). La Melancolie (7½ Ngr.). La Sylphide (7 Ngr.). Chant d'Amour (10 Ngr.) . . . 1 12½
- Kuhe, Op. 25.** Martha de Flotow. Fantaisie p. Pfe. — 25
- Kocipinski, Op. 13.** Der Sängler in der Fremde. (Spiewak w Obej stronie.) Lied f. eine Singstimme mit Begl. d. Pfe. und der Physharmonica — 20
- Idem mit Begl. d. Pfe. und Violonelle (oder Horn, oder Bratsche, oder Altclarinette) — 22½
- Lortzing, Elisabethen-Walzer** von Strauss, f. 2 Sopran-, 2 Tenor- und 2 Bassstimmen. Neue Aufl. — 25
- Melhan, Op. 7.** Mecanisme et Justesse. Die Schule der Geinigkeit in 16 Studien f. 1 Violine mit Begl. einer zweiten. Cnh. 2. — 20
- Schmitt, Aloys, Op. 113.** Fantaisie et Agitato p. Pfe. — 22½
- Vilbar, Renaud de, Op. 16.** Isola bella. Caprice p. Pfe. — 12½

Neue Musikalien

im Verlage von

JOS. AIBL, Musikhandlung in MÜNCHEN.

- Album de Piano, Flocons de neige.** Moreaux sensitifs p. Piano par divers auteurs. 2 Fl. 42 Kr.
- Casino,** Sammlung von Favoritstücken u. Polpourris a. d. neuesten Opn für 8, 12- u. 16stimm. Oroh. 18. Lief. Die Zigeunerin (Balce), einge. von G. v. Ruf. 3 Fl. 54 Kr.
- Horn, C. Th.** Melod. u. fortschr. Violin-Uebungen in Form von Duetten in den 7 Lagen (Positionen). II. Heft. 2 Pos. 1 Fl. 12 Kr.
- Kontski, A. de, Deux Meditations** p. Piano. 54 Kr.
- Labitzi, Jos.** Der Opernfreund. Grosses Polpourri über Motive verschiedener Opn f. 2 Violinen, Bratsche, Violonelle, Bass, Flöte, Clarinette und 2 Hörner. 3 Fl. 18 Kr.
- Moralt, W.** Lieder- u. Opera-Melodien f. Zither drei übertragen u. m. Fingersatz versehen. 2s Heft. 54 Kr.
- Münchener Liebstücksche** der neuesten Zeit f. Pfe. einge. No. 68. Griech. Nationalmarsch. 18 Kr. No. 69. Origin. Ungar. Kossuth-Marsch. 18 Kr.
- Portfeuille für Guitarrespieler.** Leicht unterhalt. Stücke in Form kleiner Fantasien u. berühmten Opn- u. Lieder-Melodien f. Guitarre v. J. K. Mertz bearb. Op. 24. 5. Heft: Glockentöne, Lied v. Proch. — Die Fahnenwacht, Lied v. Lindpaintner. 45 Kr.
- Polpourri pour Violon** par Th. Roth. No. 10. Der Prophet (Meyerbeer). 27 Kr.
- Polpourri pour Flöte** par Th. Roth. wie oben. 27 Kr.
- Polpourri pour Violon et Guit.** p. Th. Roth. wie oben. 45 Kr.
- Polpourri pour Flöte et Guit.** p. Th. Roth. wie oben. 45 Kr.
- Polpourris** nach Melodien d. belieb. Oper- u. Balletmusik f. Zither. No. 3. Die Zigeunerin (Balce). 54 Kr.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

- Quartetten** nach Melodien der belieb. Opn f. 2 Violinen, Viola, Violonelle. No. 6. Der Prophet (Meyerbeer). 1 Fl. 30 Kr.
- Schönbach, H.** Souvenir du Prophète p. Piano. 45 Kr.
- Urban, J.** Caprice-Fantaisie p. Piano. 1 Fl. 21 Kr. 2 Lieder ohne Worte f. Pfe. 54 Kr.
- Zitherspieler, die,** Melodienbuch f. 2 Zithern. 1s Heft. (Flotow) Martha. 1 Fl. 12 Kr.

Szene des Finald. 4. Acts in der Oper: Der Prophet. Kreidzeichnung. Auf chin. Papier. 36 Kr.

In meinem Verlage sind so eben nachstehende sehr empfehlenswerthe Musikalien erschienen:

Thlr. Sgr.

- Eschmann, C.** Was einen so in der Dämmerung einflüßt. 12 charakteristische Tonbilder d. Pfe. Op. 8.
- Heft 1. Erinnerung an F. Chopin. Au Sic. Vesper. — 20
- 2. Nachtfalter. Salon-Étude. Geistliches Lied. — 20
- Tanzalbum, Casseler,** für Pfe. f. 1851. 4ter Jahrgang. — 15
- Inhalt. **Goldé, A.** Polonaise über das beliebte Lied v. Gumbert: Die Thräne. — **Goldé, A.** Diana-Walzer. — **Bott, J. J.** Hessischer Zapfenstreich-Galopp. — **Scheldler, C. A.** Schneeglockchen-Polka. — **Goldé, A.** Winterfreuden-Galopp. — **Bott, J. J.** Wehmuthsklänge-Polka. — **Scheldler, C. A.** Maibienen-Walzer.
- Volckmar, Dr. W.** Hölzsbuch für Organisten. Vor- und Nachspiele für die Orgel mit und ohne Pedal.
- Heft 1. 67 Vor- und Nachspiele. 2te Aufl. — 20
- 2. 70 do. do. do. 3te Aufl. — 20
- 3. 72 Choralvorspiele. 2te Aufl. — 20
- 4. 72 do. 1 —
- Cassel, 10. Februar 1851.

C. Luckhardt's Musikhandlung.

Jungen Pinnisten und Singfreunden empfehlen wir das neue Album (monatlich 1 Heft) auf:

- Schuberth, Omnibus für Piano,** Auswahl gefälliger mittel-schwerer Compositionen, das Heft von 2—3 Bogen 5 Sgr.
- Schuberth, Omnibus für Gesang,** Lied- u. Lieder mit Piano. Das Heft ebenfalls nur 5 Sgr. Einzelne Hefte werden nicht abgegeben.

Diese Omnibus liefern eine sorgfältige Auswahl leicht ausführbarer Werke und Arrangements beliebter Componisten, — einen köstlichen Schatz zur Unterhaltung und Fortbildung, zum dritten Theile des Preises, als sonst für ein gleich starkes Heft.

Jeder Abonnent erhält mit dem 12ten (Schluss-)Heft ein Bildniss als Prämie.

Die Jahrgänge 1847, 1848, 1849 und 1850 sind noch zu zum früheren Preise zu haben.

Schuberth & Comp.,
Hamburg, Leipzig, New-York.

Gesuch.

Ein guter Cellospieler, der militärdienstfähig ist, findet ein Engagement im Musikchor des Königl. Preussischen 11ten Infanterie-Regiments. Daranf Reflectirende haben in portofreien Briefen nebst Angabe, welches Blase-Instrument sie leisten, bei Unterzeichnetem sich zu melden.

Breslau, 19. Februar 1851.

Bialecki,

Kapellmeister im 11. Infanterie-Regiment.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Crummer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
S^t. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Meric.
AMSTERDAM. Theone et Comp.
MAYLAND. J. Ricard.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. N^o 42.
Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schützen-
str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
der Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr.	} mit Musik-Prämie, beste- hend in einem Zusie- chungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik- Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.	
Jährlich 3 Thlr.	} ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.	

Inhalt. Ueber den historisch-liturgischen Gottesdienst. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Auszug.

Ueber den historisch-liturgischen Gottesdienst.

Ein Vortrag, in einem Predigervereine zu Jena am 1. October 1850 gehalten
vom Pfarrer Dr. F. K. Schauer.

Verehrte Freunde und Amtsbrüder!

Da mich das Loos getroffen hat, und ein göttiges Ge-
schick mir die Ehre giebt, die heutige erste Versammlung
unsers, von Neuem gebildeten Vereins mit einem Vortrage zu
eröffnen, so ging ich mit mir darüber reichlich zu Rathe,
welchen Gegenstand ich dazu wählen sollte aus der grossen
Unzahl der interessanten Fragen, welche die Gegenwart dar-
bietet. Ich suchte nämlich nach einem für unsern Verein
nicht bloss passenden, sondern auch interessanten Stoffe,
welcher die Aufmerksamkeit der verehrten Mitglieder auf sich
ziehen und fesseln möchte, und praktischen Gewinn für das
geistliche Leben bringen könnte. Ich suchte nach einem
Gegenstande, der die allgemeinere Besprechung verdiente
und ein lebhafteres Interesse in der Gegenwart fände. Bei
diesem Suchen kann ich denn auf den Gegenstand, welchen
ich heute in meinem Vortrage zu behandeln gedenke, und
für welchen ich ebenso Ihre geeignete Aufmerksamkeit nur
erbitte, als Ihre freundliche Nachsicht. Es ist nämlich

Der historisch-liturgische Gottesdienst,

worüber ich jetzt zu Ihnen sprechen will, weil ich glaube,
dass er grosse Wichtigkeit und hohes Interesse hat und die
allgemeinere Theilnahme verdient und in Anspruch nehmen
werde, ja, weil ich in Etwas dazu beitragen will, dass er
dieselbe mehr und mehr findet, wie er sie schon in engeren
Kreisen gefunden hat. Es ist Ihnen nämlich aus öffentlichen
Blättern und kirchlichen Zeitschriften der jüngsten Vergangen-
heit bereits bekannt, dass in einigen grossen Städten, na-
mentlich in Berlin und Leipzig, an einigen Festtagen sogenannter
historisch-liturgischer Gottesdienste abgehalten worden
ist, und zwar unter sichtbarer Erbauung und Zufriedenheit
der Zuhörer, auf welche der Reiz der Neuheit der Sache

seinen Eindruck nicht verfehlte. Und wenn man die Nach-
richten darüber las, so möchte man wohl wünschen, gegen-
wärtig gewesen zu sein und in der unmittelbarsten Nähe
nicht bloss die Einrichtung und den Verlauf dieser Art
Gottesdienstes kennen zu lernen, sondern auch aus seinem
Eindrucke und Segen Anregung zur weiteren Verbreitung
desselben zu schöpfen. Diesen Wunsch haben Sie gewiss
mit mir schon gehegt, wie ich voraussetzen kann, weil Sie
sich ja lebhaft für alle wichtigeren kirchlichen Zeitfragen interes-
siren, mögen dieselben die kirchliche Verfassung, oder die Liturgie
betreffen. Das Allgemeinere des fraglichen Gegenstandes ist
Allen zwar schon bekannt, aber das Speciellere dürfte es
vielleicht weniger sein. Ich werde daher nun im Verlaufe
meines Vortrages die Hauptpunkte des Gegenstandes, die
einer allgemeineren Behandlung nur zu bedürfen scheinen,
hervorheben, demgemäss zunächst über das Wesen und
über die äussere Einrichtung und Beschaffenheit des
historisch-liturgischen Gottesdienstes, sodann über die Be-
rechtigung desselben in der evangelischen Kirche, ferner
über seine Hindernisse und Schwierigkeiten, und end-
lich über seine Segnungen nach einander handeln.

I.

Es lässt schon der angenommenen Name: „historisch-
liturgischer Gottesdienst“ Jeden, der ihn auch nicht näher
aus Erfahrung kennt, errathen, worin er bestehen mag,
dass nämlich dabei nicht die Predigt, sondern der Altar-
dienst, welchen der Geistliche in Wechselwirkung mit dem
Sängerkorpe und der Gemeinde verrichtet, die Hauptsache sei,
und darauf abzwecke, die Gemeindeglieder wesentlichlicher zu
betheiligen, anzuregen und zu erbauen, als es bei dem ge-

wöhnlichen Verlaufe des Gottesdienstes geschieht und gesehen kann, wo die Predigt des göttlichen Wortes die Hauptsache und der Mittelpunkt ist, um welchen sich die übrigen Theile des Gottesdienstes, als Gebet und Gesang, bewegen. Das Unterscheidende des historisch-liturgischen Gottesdienstes besteht nämlich darin, dass der Geistliche als Liturg ausschliesslich thätig ist am Altare des Herrn in Verbindung mit dem Sängerechore und der Gemeinde und dass die heilige Geschichte durch Vorlesen, Gesang und Gebet stufenweise und im Zusammenhange, unter der unmittelbarsten Beteiligung aller Anwesenden, verhandelt wird, so, als wenn sie zum ersten Male, und als etwas Neues vorgehe. Es ist irgend ein Theil der heiligen Geschichte, hauptsächlich aus dem Leben des Erlösers, welcher auf diese anziehende und anregende Weise sich, wie ein Gemälde, vor den Augen enthüllt, und dem Blicke zur Anschauung vorgeführt wird. Es ist gewissermassen ein heiliges Drama (Schauspiel) in edeln Sinne des Wortes, was man zu sehen und zu hören bekommt und was das Herz rührt bis zu Thränen, aber mit Friede und Freude im heiligen Geiste erhält, und irgend einen andern Eindruck auf das Gemüth und den Willen macht. Es ist das alles lebendige Handlung, kein todttes Machwerk; es ist Abwechslung, und keine Einformigkeit, die so leicht ermüdet. Und auch nach einer anderen Seite hin hat der historisch-liturgische Gottesdienst Abwechslung, insofern die kirchlichen Zeiten, mehr welchen er sich gestaltet, immer etwas Anderes aus der heiligen Geschichte vorführen und der Behandlung darbieten. Es ist im Advent und zu Weihnachten die Ankunft und Geburt Christi, sowie nach dem neuen Jahr seine Darstellung im Tempel, u. s. w., oder in den Fasten sein Leiden und Sterben, oder zu Ostern seine siegreiche Auferstehung und darnach seine Himmelfahrt, welche im liturgischen Gottesdienste vorgeführt wird. Es sind ferner die vielen andern Thaten der heiligen Geschichte aus dem alten und neuen Testamente, welche da eine Stelle finden, und in steter Abwechslung auf einander folgen. Giebt das nun schon ein ausführliches Bild von dem Wesen und der äusseren Einrichtung und Beschaffenheit des historisch-liturgischen Gottesdienstes, so wird die Sache gewiss noch deutlicher durch ein wirkliches Beispiel, was zu diesem Zwecke gegeben wird. Wir entnehmen ein solches aus einer Schrift des Murlinstitutes in Erfurt*), wo solcher Gottesdienst stattfindet für die Kinder, welche da erzogen werden. Es behandelt die Geburt Jesu und ist eine „Weihnachtsandacht“. Es folgt nun hier:

Gesang.

Mel.: O sanctissima.

O du fröhliche,
O du seltsame,
Gnadenbringende Weihnachtszeit!
Welt ganz verloren,
Christ ist geboren,
Freue, freue dich, Christenheit.

Vorlesen des Geistlichen.

Luc. 2, 1—12. „Es begab sich, dass ein Gebot vom Kaiser Augusto ausging“ u. s. w.

Gesang (eine Stimme).

Mel.: Vom Himmel hoch da komm ich her.

1. Dess sollt ihr Alle fröhlich sein,
Dass Gott mit euch ist worden ein;
Sein Sohn ist euer Fleisch und Blut,
Eu'r Bruder ist das ew'ge Gut.
2. Was kann euch schaden Sünd' und Tod?
Ihr habt mit euch den wahren Gott:
Lasst zürnen Teufel und die Höl,
Ihr sieget durch Immanuel!
3. Er will und kann euch lassen nicht,
Setzt ihr auf ihn die Zuversicht:
Des dankt Gott in Ewigkeit,
Geduldig, fröhlich allezeit.

Vorlesen des Geistlichen.

Luc. 2, 13, 14: „Und alsobald war bei dem Engel die Menge der himmlischen Heerschaaren, die lobten Gott und sprachen: Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen!“

Gesang.

Vers 1 aus: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“ u. s. w.

Vorlesen des Geistlichen.

Luc. 2, 15: „Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren, sprachen die Hirten unter einander: Lasset uns nun gehen gen Bethlehem und die Geschichte sehen, die da geschah ist, die uns der Herr kund gethan hat.“

Wechselrede oder Wechselgesang des Geistlichen und des Chores, beidseitig der Gemeinde.

Das Volk, so im Finstern wandelt, siehet ein grosses Licht!
Und über die, die da wohnen im finstern Lande, scheint es helles.
Denn uns ist ein Kind geboren!

Ein Sohn ist uns gegeben!
Der die Herrschaft hat auf seiner Schuler;
Und er heisst Wunderbar, Rath, Kraft, Held, Ewig-Vater, Friedefürst!
Auf dass seine Herrschaft gross werde und des Friedens kein Ende
Auf dem Stuhle David's und seinem Königreiche.
Dass er es zurichte und stärke mit Gericht und Gerechtigkeit,
Von nun an bis in Ewigkeit.

Und er wird riefen unter den Heiden,
Und strafen viele Völker,
Da werden sie ihre Schwerter zu Pflugschaaren,
Und ihre Spiesse zu Sicheln machen.
Denn es wird kein Volk wider das andere ein Schwert aufheben,
Und werden fort nicht mehr kriegen lernen.
Kommt ihr nun vom Hause Jacob's,
Lasst uns wandeln im Lichte des Herrn!

Vorlesen des Geistlichen.

Luc. 2, 16: „Und die Hirten kamen eilend, und fanden beide, Mariam und Joseph, dazu das Kind in der Krippe liegend.“

Wechselrede oder Wechselgesang, wie oben:

Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott;
Und Gott war das Wort; dasselbige war im Anfang bei Gott.
Alle Dinge sind durch dasselbige gemacht,
Und ohne dasselbige ist nichts gemacht, was gemacht ist.
In ihm war das Leben,
Und das Leben war das Licht der Menschen.
Und das Licht scheint in der Finsterniss,
Und die Finsterniss hat es nicht begriffen.
Es war in der Welt,
Und die Welt kannte es nicht.
Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns,
Und wir sahen seine Herrlichkeit,
Eine Herrlichkeit, als des eingebornen Sohnes vom Vater,
Voller Gnade und Wahrheit.

Choral.

Mel.: Gebot seiht du, Jesu Christ.

1. Den aller Weltkreis nie beschloss,
Der liegt in Marien's Schoos.
Er ist ein Kindlein worden klein,
Der alle Ding' erhält allein.
Hallelujah!

2. Das ew'ge Licht geht da herein,
Giebt der Welt ein'n neuen Schein;
Es leuchtet wohl mitten in der Nacht,
Und uns des Lichtes Kinder macht;
Hallelujah!

3. Der Sohn des Vaters, Gott von Art,
Ein Gast in der Welt wie ward;
Er führt uns aus dem Jammertal
Und macht uns Erben (allzumal);
Hallelujah!

Vorlesen des Geistlichen.

Luc. 2, 19 f.: „Maria aber behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen, und die Hirten kehrten wieder um, priesen und lobeten Gott um Alles, was sie gehört und gesehen hatten, wie denn zu ihnen gesagt war.“

Wechselrede oder Wechselgesang, wie oben.

Gelobet sei Gott und der Vater unsers Herrn Jesu Christi,
Der uns gesegnet hat mit allerlei geistlichem Segen, in himmlischen Gütern durch Christum;

*) Die hohen Feste unseres Herrn (Frfurt, 1642), S. 2 ff.

Der uns erwählt hat durch denselben, ehe der Welt Grund gelegt war,
Dass wir sollten sein heilig und unsträflich vor ihm in der Liebe;
Und hat uns verordnet zur Kindschaft gegen sich selbst durch
Jesus Christum,

Nach dem Wohlgefallen seines Willens,
Zu Lobe seiner herrlichen Gnade,
Durch welche er uns hat angenehm genach in dem Geliebten.
Daran ist erschienen die Liebe Gottes gegen uns, dass Gott seinen
eingebornen Sohn gesandt hat in die
Welt,

Dass wir durch ihn leben sollten,
Darin steht die Liebe, nicht dass wir Gott geliebt haben,
Sondern dass er uns geliebt hat, abesandt seinen Sohn zur
Veröhnung für unsere Sünde.

Und wir haben erkannt und geglaubt die Liebe, die Gott zu uns hat.
Gott ist die Liebe,
Und wer in der Liebe bleibet, der Meibet in Gott,
Und Gott in ihm, und hat das ewige Leben.
Daran haben wir erkannt die Liebe, dass er sein Leben für uns
gelassen hat,

Und wir sollten auch das Leben für die Brüder lassen.
Wenn aber Jemand dieser Welt Güter hat, und sieht seinen Bruder
darben,

Und schleusst sein Herz vor ihm zu, wie bleib die Liebe Gottes
bei ihm?

Denn wer seinen Bruder nicht liebt, den er sieht,
Wie kann der Gott lieben, den er nicht sieht?
Darum, meine Lieben, lasset uns nicht lieben mit Worten, noch
mit der Zunge.

Sondern mit der That und mit der Wahrheit!

Choral.

Mel.: Gelobet seist du, Jesu Christ.

1. Gelobet seist du, Jesu Christ,
Dass du Mensch geboren bist
Von einer Jungfrau, das ist wahr,
Dess freuet sich der Engel Schar;
Hallelujah!

2. Er ist auf Erden kommen arm,
Dass er unser sich erbarm',
Und in dem Himmel mache reich
Und seinen lieben Engeln gleich;
Hallelujah!

3. Das hat er Alles uns gethan,
Sein' gross' Lieb' zu zeigen an:
Dess' freu' sich alle Christenheit
Und dank' ihn das in Ewigkeit;
Hallelujah!

So haben Sie, geliebte Amtsbrüder, ein Beispiel von einem historisch-liturgischen Gottesdienste gehört und können sich nun ein ausführliches Bild von seinem Wesen, und von seiner äusseren Einrichtung und Beschaffenheit machen. Er besteht aus Rede und Gesang, und heides ist zusammengesetzt aus Bibelsprüchen und Liederversen. Das gegebene Beispiel auf das Weihnachtstfest enthält nützlich eine Liturgie, die ausschliesslich für das genannte Institut, das Martinsfest in Erfurt, berechnet ist. Etwas Eigentümliches dabei ist dies, dass die gewählten Kirchenlieder der älteren Zeit angehören, und dogmatischen Inhaltes sind, sowie dass die Melodie des Eingangsgesanges (Introd.): „O sanctissima“ dem Volke unbekannt ist. Und dies führt uns nun zu der Bemerkung, dass der historisch-liturgische Gottesdienst nach den besonderen Bedürfnissen und Zuständen eines jeden Ortes einzurichten ist, mit Rücksicht auf die jedesmalige kirchliche Zeit, sowohl hinsichtlich der Länge und Dauer, als hinsichtlich der Auswahl der Lesestücke, Kirchenlieder, Wechselgesänge und Choralmelodien. Was die „Wechselreden“, wie im Originale vorgezeichnet ist, anlangt, so brauchen sie nicht grade gesprochen, sondern können, was vielleicht noch wirksamer ist, gleich unsern Intonationen und Responsorien gezogen werden, und zwar recitativartig. Es muss aber das Ganze des historisch-liturgischen Gottesdienstes vorher vom fingierenden Geistlichen, als Liturgie, für jeden einzelnen Fall entworfen und geordnet werden; er muss sich darüber mit seinem Cantor oder Schullehrer besprechen, damit die gehörige Ordnung in die Handlung kommt, und diese ohne die geringste Störung von

Statten geht. Es ist daher am zweckmässigsten, dass nicht bloss der Geistliche, sondern auch der Cantor, bezüglich der Sängerei, ein vollständiges schriftliches Exemplar der Liturgie des Festes, oder des Sonn- und Wechentages in den Händen habe, worin namentlich auch schon die einzelnen biblischen Lesestücke stehen, damit diese nicht selbst in der Bibel erst gesucht zu werden brauchen. Denn dies möchte leicht Aufenthalt verursachen und Irrungen herbeiführen.

II.

Wir kommen nun zum zweiten Gegenstande unseres Vortrages und sprechen über die Berechtigung des historisch-liturgischen Gottesdienstes in der evangelischen Kirche, was ein Hauptpunkt sein möchte. Er betrifft nämlich die Fragen: „stimmt der historisch-liturgische Gottesdienst mit dem Principe der evangelisch-lutherischen Kirche zusammen und darf ihn der Geistliche ohne Anordnung und Erlaubnis der kirchlichen Oberbehörde einführen und abhalten.“ — Was die erstere Frage anlangt, ob der historisch-liturgische Gottesdienst mit dem Principe der evangelisch-lutherischen Kirche stimmt, so scheint dies für den ersten Augenblick nicht der Fall zu sein, sondern demselben und dem ganzen Ritus dieser Kirche zu widersprechen. Er scheint eine Annäherung an den römisch-katholischen Messdienst zu sein, welcher von dem grossen Reformator Dr. Luther aufgehoben und verworfen wurde, sowie an den anglikanischen Cullus, welcher vor einigen Jahren auf Veranlassung der Preussischen Behörde durch eigens abgesandete Geistliche an Ort und Stelle genauer untersucht wurde, mit der Absicht, um zu erfahren, ob er sich in der evangelischen Kirche Preussens zur Einführung eigene, oder nicht. Ja, er scheint eine Annäherung an den Cullus der bekannten Secte der Irvingianer zu sein, die hier und da, besonders in Berlin, grossen Umfang gewonnen hat. Er scheint das Princip der evangelisch-lutherischen Kirche zu verletzen und die Predigt zu verdrängen, welche doch der Mittelpunkt des Cullus sein und bleiben soll.*) Er scheint etwas Veraltetes und längst Abgeschafftes wieder zu beleben, was, wenn es brauchbar gewesen wäre, nicht würde aufgehoben, oder längst wieder hergestellt worden sein. Aus diesen Gründen scheint er dem verwerflich und unprotestantisch zu sein, dass seine Einführung nicht anzurathen und zu betreiben sei möchte.

Doch, Verthe, lassen Sie uns einmal die Sache genauer betrachten und tiefer in sie und in die selbst gemachten Einwendungen eingehen! Und da ist denn vor Allen zu bemerken, dass die Predigt, als der Haupttheil des evangelischen Cullus, durch den historisch-liturgischen Gottesdienst nicht verdrängt werden soll und darf; dass sie vielmehr ihren Platz behält nach wie vor, und dass eine Vereinigung beider, der Predigt und des historisch-liturgischen Gottesdienstes, möglich zu sein scheint, oder wenn diess nicht, doch Jedes für sich, und neben dem Andern recht füglic bestehen kann. Es kann nämlich der Gottesdienst mit Predigt und liturgischem Dienste, wie im kleineren Massstabe schon jetzt, so forthin in grösserer Ausdehnung gehalten werden. Ein Beispiel dieser Art hat die Preuss-

*) Aus diesem Grunde ist gegen den liturgischen Gottesdienst F. C. Anthes, Pfarrer in Haizer im Nassauischen, welcher in seinem Aufsätze über den rhythmischen Choralgesang in der Darmstädter Kirchenzeitung 1850, No. 104, S. 861 also sagt: „Alles liturgische Gottesdienste lassen sich, als dem Hauptprincipe des Protestantismus widersprechend, nicht rechtfertigen, und nach wahre Erlöse bei der grossen Menge nicht erwarten; sie sind vielmehr in mehrfacher Beziehung sogar bedenklich. Nur Gottesdienste, worin das Wort vorherrscht und anbetendes, Choral- wie Chorgesang, zweckmässig mit diesem zu einem organischen Ganzen verbunden werden, können von wahrer und dauerndem Segen sein.“ Es hatte das Consistorium in Magdeburg auf ein Gutachten C. v. Winterfeldts neben dem rhythmischen Choralgesang den liturgischen Gottesdienst mit empfohlen.

sische Landeskirche durch die neue Berliner Hofagende, wenn auch nicht in so grossem Umfange, wie der eigentliche historisch-liturgische Gottesdienst ohne Predigt ist. Es kann aber derselbe auch für sich allein an gewissen Tagen abgehalten werden, wie es schon hie und da bereits geschehen ist, z. B. in Leipzig und Berlin. Es kann dies zumal an gewissen Festtagen geschehen, oder in evangelischen Landkirchen an den Tagen, wo Betstunde zu halten ist. Diese möchte sich nach unsern Verhältnissen am besten dazu schicken und würde dadurch recht erbaulich werden. — Sind wir darüber einverstanden, so fragt sich's nun zweitens, ob der evangelische Geistliche ohne Anordnung und Bewilligung der kirchlichen Oberbehörde nach dem Kirchenrechte solchen historisch-liturgischen Gottesdienst einführen und abhalten darf. Dies möchte aber, streng genommen, zu verneinen sein, und sonach das ganze Unternehmen an diesem Punkte scheitern. Es ist nämlich der Geistliche an die Kirchenagende seines Landes und Ortes rechtlich gebunden und darf nicht willkürlich davon abweichen. Die Agenden aber, wie sie jetzt eingerichtet sind, enthalten keine Vorschriften und Form zur Abhaltung von historisch-liturgischen Gottesdiensten. Sie sind nämlich mehr oder weniger nach dem Typus der altlutherischen Wittenberger Liturgie eingerichtet, welche solcher nicht aufgenommen und vorgeschrieben hat. Es müsste demnach der Geistliche erst die Einwilligung der vorgesetzten kirchlichen Behörde, der niederen oder der höheren, der Superintendentur, bezüglich des Ober-Consistoriums oder des Kirchenrathes einholen, ehe er an die Abhaltung des historisch-liturgischen Gottesdienstes ginge. Denn thäte er dies nicht und es käme die Sache zur Anzeige, wenn er solchen abgehalten hätte, so wäre er nach unserer Ansicht straffällig und würde, glauben wir, vor der geistlichen Oberbehörde, die nach dem Buchstaben des Gesetzes urtheilt und entscheidet, verwahrt oder bestraft werden. Aber es fragt sich, ob auch die kirchliche Oberbehörde für sich allein befugt sei, die Erlaubnisse geben zu können, wenn diese zum historisch-liturgischen Gottesdienste von dem Einen oder dem Andern nachgesucht würde. Ohne darüber nun im Voraus entscheiden zu wollen, wollen wir nur bemerken, dass sie es kann dürfte oder thun würde. Es würde dies eine Überschreitung der Machtvollkommenheit derselben fast in sich schliessen und eine förmliche Umgestaltung der Agende und Liturgie einleiten und herbeiführen. Wenn dem aber so sein sollte, so ist nun nicht einzusehen, wie der historisch-liturgische Gottesdienst in kirchlichen Gemeinden einzuführen sei. Es lassen sich jedoch hierzu mancherlei Wege und Mittel denken und einschlagen, z. B. er könnte für gewisse Tage und Fälle förmlich erlaubt und angeordnet werden, ohne dass die Agende darauf Rücksicht nimmt, durch die Berathung eines Landes-Kirchencollegiums, wozu nicht bloss die eigentlichen höheren Beamten, sondern auch frei gewählte Männer der einzelnen Gemeinden und Kreise gehören. Es kann aber vielleicht auch der einzelne Geistliche es wagen, in den sogenannten Betstunden, welche keiner fest vorgeschriebenen Form unterworfen sind, solchen historisch-liturgischen Gottesdienst ausnahmsweise und zu gewissen Zeiten zu halten, ohne dass er sich dadurch einer Verletzung der Kirchenordnung schuldig macht. Und dazu möchten wir vorerst unsere Zuflucht nehmen und anrathen, auch weil es der kürzeste und einfachste Weg ist.

Was aber den Schein anlangt, als wenn der fragliche Gottesdienst an den katholischen Ritus und an die Liturgie der englischen Kirche und der Irvingianer anstreife, und eher ein Rückfall ins Fortschritt sei, so braucht man keine Furcht deshalb zu hegen und keinen Verdacht gegen ihn daraus zu schöpfen. Denn eines Theils möchte man dann auch schon gegen unsere jetzige Altarliturgie, als jener ähnlich, verdächtig werden und sie ganz abschaffen, andern

Theils kommt es in der protestantischen Kirche weniger auf die Form, als auf die reine, schriftmässige Lehre an; und diese wird doch bei dem historisch-liturgischen Gottesdienste nicht verletzt, sondern bewahrt. Und die protestantische Kirche hält ja überhaupt an dem biblischen Grundsatz fest: „Prüfet Alles und das Beste behaltet.“ Sind demnach keine kirchenrechtlichen Gründe gegen die Annahme des historisch-liturgischen Gottesdienstes vorhanden oder selbige beseitigt: bloss formeller Rücksichten wegen braucht er nicht zu unterbleiben, da ja das Dogmatische dabei Jedem frei gegeben wird und ist. Er wird sogar eins der Annäherungs- und Verbindungsmittel der einzelnen christlichen Kirchen mehr, die von einander geschieden sind. Und Luther, als Stifter unserer Kirche und als Begründer des kirchlichen Gemeindeganges, überhaupt als Freund, Kerner und Beförderer der kirchlichen Tonkunst und wahren Erbauung, würde sich am Ende diesem Gottesdienste nicht abgeneigt zeigen, wenn er jetzt seine Stimme darüber abgeben könnte und eine neue Form der Liturgie schaffen sollte. Es sind auch schon in der neuesten Zeit Wünsche in Bezug auf eine zweckmässiger musikalische Liturgie ausgesprochen und Vorschläge dazu gemacht worden, welche durch die Annahme des historisch-liturgischen Gottesdienstes ihre Erledigung finden. Denn um nicht von dem sogenannten quantitativen rhythmischen Choralgesange hier zu sprechen, über welchen jüngst erst geschrieben worden ist, theils dafür, theils dagegen, und welcher nur in einer gewissen Beziehung zu unserm Gegenstande steht: so wollen wir hier nur bemerken, was wir neuerlich in der „Neuen Berliner Musikzeitung“ gelesen haben. Es hat nämlich in dieselbe der Prediger Tschirch aus Guben einen Aufsatz geliefert (No. 31, S. 243 f.), worin er namentlich auf eine Verbesserung der preussischen Liturgie in musikalischer Hinsicht aufmerksam macht und zwar die grössere Beteiligung der Gemeinde durch Gesang dabei mit Recht wünscht und beantragt, als es bisher der Fall sei. Dies geschähe eben durch den fraglichen Gottesdienst. Es hat aber auch der Componist Emil Naumann, ein Enkel des vormaligen, rühmlich bekannten Dresdener Hof-Kapellmeisters und Kirchencomponisten Naumann, seit Kurzem bei dem Königlichen Donchore in Berlin angestellt, wo er Gelegenheit hat, die Liturgie zu beobachten, bezüglich zu leiten, in die gedachte Zeitung (No. 28 f.) einen gehaltvollen Aufsatz: „Über Einführung des Psalmengesanges in die evangelische Kirche“ geliefert*), wie er ebenfalls auf eine grössere Theilnahme der Gemeinde, und wie solche möglich sei, hinarbeitet. Er bezweckt sie eben durch Absingen der alttestamentlichen Psalmen in zeitgemässer Form, nach dem Vorgange der Juden und der Katholiken, und zwar im Wechsel zwischen dem Liturgen und dem Kunst- sängerchor, wobei die Gemeinde stellenweise mit einfällt, nach Art des berühmten „Miserere“ von Allegri. Dies fände eben statt bei dem historisch-liturgischen Gottesdienste, wo die Psalmen so trefflich benutzt werden können, mit Auswahl der wirklich passenden.

Nachdem wir nun über die Berechtigung dieses Gottesdienstes in der evangelisch-lutherischen Kirche das Nöthige gesagt zu haben glauben, so gehen wir nun

III.

Drittens zur Betrachtung der Hindernisse und Schwierigkeiten über, welche die Ausführung und Abhaltung dieser Art Gottesdienst haben und darbieten dürfte. Solche lassen sich allerdings nicht leug-

*) Der Aufsatz C. Buhl's: „Über den Kirchengesang in der griechischen Kirche bis zur Zeit des Chrysostomus“, in Müdner's Zeitschrift für die historische Theologie 1848, 2s Heft, S. 279 f., wo viel vom Psalmengesange vorkommt, scheint Hr. Naumann nicht gekannt zu haben.

nen, wenn sie auch nicht so gross sein dürften, als sie für den ersten Augenblick scheinen. Das Entwerfen, Ausarbeiten und Einstudiren des Stoffes verlangt allerdings Kenntniss, Lust und Liebe, Fleiss und Unverdorrenheit, sowohl von Seiten des Geistlichen, als des Cantors und Chores; denn was die Gemeinde anlangt, so ist sie dieser Arbeit überhoben, weil nur ihr bekannte Chormelodien gewählt, und gesungen werden müssen. Was den Geistlichen anlangt, so ist es zwar gut, dass er einige musikalische Kenntniss besitze, doch scheint sie nicht durchaus nothwendig zu sein. Und so viel, als nöthig, hat doch Jeder, und wird zweckmässig das Ganze einzurichten und zu leiten wissen. Was den Cantor oder Schullehrer anlangt, so lässt sich ein Gleiches voraussetzen, schon wegen seines Berufs, der es eher fordert. Doch möchte hier eine andere Sache in Frage kommen, nämlich ob auch der Cantor die Liebe und den guten Willen dazu habe. Dies möchten wir können wir aber nach unseren eigenen Erfahrungen in ähnlicher Weise bezweifeln und in Abrede stellen. Denn es giebt manche, welche jede Abweichung von der gewöhnlichen, hergebrachten Form, und jede Neuerung hassen und meiden, und die Ursachen und Gelegenheiten, welche ihnen neue Mühe machen, ohne Entscheidung dafür zu bekommen, abwenden, ja die Geistlichen, welche ihnen zumuthen, thätig mitzuwirken zur Besserung und zur Erbauung des christlichen Volkes, zu hassen anfangen. Es ist daher Vorsicht und Prüfung hinsichtlich des Cantors und Schullehrers von Seiten des Geistlichen durchaus zu empfehlen und zu beobachten, vor und bei dem Versuche des historisch-liturgischen Gottesdienstes, damit die gute Sache nicht leide und schade, und der Geistliche nicht für seinen rühmlichen Eifer Ärger, Verdross und Nachtheil habe. Wo aber der Cantor und Schullehrer selbst Neigung und Liebe zur Sache hat, und dies schon im Voraus bekannt und anzunehmen ist, da kann der Geistliche allerdings eher einen Versuch mit dem historisch-liturgischen Gottesdienste wagen und anstellen, und erfreut sich vielleicht eines glücklichen Erfolgs seines Unternehmens, so dass er sich zu neuen Versuchen veranlasst fühlt, zumal wenn er Theilnahme und Unterstützung von Seiten der Gemeinde findet. Denn diese ist natürlich hauptsächlich mit zu berücksichtigen, weil sie die eigentliche Hauptperson ist, um derenwillen die ganze Feierlichkeit angestellt und abgehalten wird. Fände sich freilich in der Gemeinde kein Interesse für die Sache, so wäre diese entweder nicht vorzunehmen, oder wieder einzustellen von Seiten des Geistlichen, welcher der Hauptfactor dabei ist. Wenn aber die Einrichtung und Abhaltung des historisch-liturgischen Gottesdienstes von der kirchlichen Oberbehörde förmlich angeordnet und anbefohlen wird und ist, so gestaltet sich das Ganze anders und besser für den ausführenden Geistlichen, wenn derselbe selbst Lust und Neigung zur Sache hat. Er hat zwar auch dann immer noch die nöthige Vorsicht, Behutsamkeit und Klugheit zu beobachten, aber doch weniger auf rechthelchem Wege zu fürchten von Seiten der Abgeneigten und Widerstrebenden, sei es der Cantor, oder Glieder aus der Gemeinde. Hat aber auch für die Gemeinde die Sache etwas Neues und Befremdendes für den Anfang, so findet sie sich doch nach und nach mehr hinein und hat daran Wohlgefallen, Freude und Erbauung, wenn sie religiös gesinnt ist. Denn das gehört nothwendig dazu, wie schon jetzt zum Gottesdienst überhaupt.

Was aber noch als Schwierigkeit und Hinderniss gelten möchte, wäre dies, dass der Geistliche nicht fortwährend neue historische Liturgien schaffen könnte. Das ist aber auch nicht nöthig. Es kann vielmehr eine allgemein gehaltene Liturgie, welche nicht auf ein besonderes Fest gerichtet ist, mehr, denn einmal gebraucht und wiederholt werden, besonders zum Aufzuge der Einrichtung der Sache, bis sie bekannter wird. Es können auch die gedruck-

ten Liturgien des Martinstiftes in Erfurt, woraus wir ein Beispiel anführen, benutzt, und zu den besondern Bedürfnissen eines Orts eingerichtet werden. *)

Es könnte jedoch als ein Hauptforderniss zur Ausführung des historisch-liturgischen Gottesdienstes der Besitz eines guten, eingetübten Kirchensängergchores erscheinen, wie er sich zwar in grösseren Städten wohl findet, aber in kleineren Landgemeinden nicht vorhanden ist, oder schwerer herzustellen sein möchte. Es ist nun allerdings ein solcher Choor, welcher die Liturgie auszuführen versteht und hilft, wünschenswerth, und jede Gemeinde, welche einen solchen besitzt, glücklich. Jedoch lässt sich die Sache mit einem weniger starken und kunstgeübten Chöre, durch die Schuljugend ausführen, und es gehört nur die Einübung derselben durch den Lehrer einigermaassen dazu, und wenn dieser guten Willen und Liebe zur Sache hat, so übernimmt und vollführt er auch dieses Geschäft gern. Es singt ja überdies die Schuljugend jetzt schon die Responsorien bei der Liturgie.

Nachdem wir aber den dritten Punkt, die Schwierigkeiten und Hindernisse betreffend, beleuchtet haben, kommen wir nun zum vierten:

IV.

welcher von den Segnungen des historisch-liturgischen Gottesdienstes handelt. Es muss sich nämlich erweisen, ob er auch für die Gemeinde nützlich und erbaulich ist, dass sich der Mühe verlohne, ihn herzustellen und zu erhalten. Nun haben wir bis jetzt darüber keine eigene Erfahrung, haben aber doch schon Stimmen darüber vernommen, welche sich beifällig über ihn aussprechen. Das wäre schon ein günstiges Vorurtheil, was uns bestimmen könnte, ihn vorzunehmen. Es soll nur hier ein Urtheil über den Werth und Nutzen jenes Gottesdienstes angeführt werden. Es ist von dem rühmlich bekannten Bischofe Dr. Dräseke dem geist- und gemüthvollen Kanzelredner. Er hat nämlich im Jahre 1840 jenes Heft historischer Festliturgien des Martinstiftes in Erfurt, was von uns oben angeführt wurde, auf Antrag des Herausgebers mit einem empfehlenden „Vorworte“ eingeleitet, wo er sich über den fraglichen Gegenstand also ausspricht: „Der Lehrer entfernt in der Schule das Haupt Hinderniss des Unterrichtes ohne allen Zweifel, wenn er die Jünglinge an der Lectio Theil zu nehmen nöthigt; und der Prediger macht den Gottesdienst in allen Theilen desselben ganz gewiss wohlthätig für die Gemeinde, wenn er dieselbe für das, was er erhört, gesungen, gelehrt wird, dadurch interessant, dass er sie in alles selbstständig einzugreifen zwingt. Dies eben geschieht nun nach der historisch-liturgischen Methode. Die Jugend in der Schule, die Erwachsenen in der Kirche leben, nach dieser Methode, die grossen Begebenheiten, an welche die heiligsten Zeiten des Jahres erinnern, gleichsam mit durch. Sie hören nicht bloss davon, wie aus der Ferne; sie sind dabei. Sie sehen

*) Neuerlich ist auch für diesen Zweck, wenn auch in kürzerer und einfacher Form erschienen: C. Geissler (in Zschoppau), Antiphonen-Buch der evangelisch-protestantischen Kirche Deutschlands. Vierstimmige Gesangs-Partitur und vollständig pösisch-liturgischer Text für Prediger, Lehrer und Kirchendiener etc. 92, Heft I. Die Hauptflöste und einige andere gottesdienstliche Feierlichkeiten enthaltend. Leipzig, Arnold, 1850, gr. 8. XVI, 96 S. 20 Sgr. Diese Gesänge können wir aus eigener Ansicht empfehlen. Liturgische Festandachten, gehalten in der Königl. Hof- und Domkirche. Nebst Erläuterungen und Vorschlägen, die Ausführung betr. Berlin, 1850, gr. 8. 8 Sgr. — Lie. A. W. Müller, der liturgische Theil des evangelischen Gottesdienstes in den Preussischen Landen. Dargestellt nach Massgabe der Landesagende und aller darin gestatteten Fortw., sowie mit erweiterter Anwendung des Gemeindechors innerhalb der Liturgie. Ein liturgischer Versuch zur Mehrung volkstümlicher Theilnahme an der Liturgie. Bielefeld, Velhagen & Comp. 1850, gr. 8. 9 Sgr.

sie geschehen vor ihren Augen; sie werden dadurch mit betroffen; sie treten als mithandelnde Personen darin auf. Was kann die evangelische Erzählung, und die in ihr abgebildete Heilswahrheit dem Verstande mehr veranschaulichen, das Herz für sie mehr erwärmen, das ganze Wesen mit ihr mehr erfüllen, die getrennte Willenskraft an Leib und Seele auf sie mehr concentriren? Aber freilich wenn diejenigen, welche Worten zu trauen Bedenken finden, Gelegenheit hätten, im Martinsstifte selbst die historisch-liturgische Methode von dem ehrwürdigen Vorsteher des Instituts (Reinthal) angewendet zu sehen: dann würde auf der Stelle, wer als Prediger und Schullehrer sich zur Aufgabe gemacht hat, daran zu arbeiten, dass durch Schule und Kirche, bei Jung und Alt, Christus eine Gestalt gewinne, — zu sich selbst sagen: Nun ruhe ich nicht eher, als bis auch ich diese Methode eingeführt, unter meinen Schülkinder sie befolgt, und in der Kirche wenigstens für Wochenbetstunden, für Fastenandachten, für die Frügottesdienste der Hauptfeste den Versuch mit ihr gemacht habe. Herr Reinthal selbst nennt die historische Liturgie „den lebendigen Grund, und die in den Himmel erhebende Kraft des erhaltenden Unterrichtes und damit hat er sie aus eigener Erfahrung treffend bezeichnet“. So spricht sich Dräke aus. Reinthal selbst aber spricht sich über diese Schulliturgien, welche natürlich auch zu Kirchenliturgien gebraucht werden können, ausführlicher als in der Vorrede zu seiner Schrift: „Die heilige Passion unsers Herrn“ vom Jahre 1737. Er beschreibt ihre Einrichtung, Einübung und Einleitung, wie ihre Ausführung und ihren Segen. Er sagt (S. VII): dass „der historisch-liturgische Gottesdienst die Erbauung und Erheiterung der Kinder befördere, das geistige Leben einer Schule nähre und die Zucht in derselben heilige.“ Er hofft ferner, dass „aus den Schulanndachten auch Kirchenliturgien werden sollen, durch welche die ganze Gemeinde auf dem Grunde der Apostel und Propheten lebendig erbaut und in dem festen Bekenntnisse ihres Glaubens erhalten werde.“ Nach seinen Gedanken „eignen sie sich ganz für den Nachmittags-Gottesdienst und für die Wochenbetstunden und können recht gut mit einer Katechisation verbunden, oder mit einer kurzen Anwendung, und auch mit einem blossen Gebete oder einer Collecte beschlossen werden.“ Der erste Versuch dieser Art, welcher von ihm in der Begler-Kirche zu Erfurt am Charfreitage 1836 gemacht worden ist, hat „seine Erwartung bestätigt“ und ihn zu weiteren Versuchen ermuntert. Für die Gemeinden ist ohne Zweifel der historisch-liturgische Gottesdienst von grossem Nutzen und sehr erbaulich. Er reisst sie aus ihrer Passivität und ihrem Schläfe oder Traumbelie, in das sie durch die Predigt verfallen, wenn der Gesang verstummt ist, heraus und zieht sie in die heilige Handlung selbstthätig und unmittelbar mit hinein. Ihr Geist und Nachdenken wird beschäftigt, ihr Gefühl angeregt, ihre Aufmerksamkeit auf den heiligen Gegenstand, welcher behandelt wird, gerichtet, ihr Wille geheiligt und ihre Kenntniss der heiligen Geschichte, welche sie gleichsam durchleben und vor ihren Geistesaugen vorgehen sehen, vermehrt und erweitert. Wir wollen nicht behaupten, dass dies nicht durch den gewöhnlichen Gottesdienst zum Theil auch geschehen könne und geschehe, allein das müssen wir doch gesehen, dass die Gemeinde weit mehr theilhaftig wird, als es jetzt der Fall ist, worauf ja auch die beiden von uns oben angeführten Aufsätze von Tzschirch und Nannmann in der Musikzeitung vorzugsweise hinweisen und hinarbeiten. Die alte schon oft gehörte Klage aber, dass unser evangelisch-lutherischer Cultus zu monoton, einformig und kalt sei, fällt dann weg und es wird derselbe lebendiger, vielgestaltiger und ansprechender für Herz und Sinn. Er wird dann mehr den kirchlichen Eifer wieder mehr beleben und mehr Zuhörer in das Gottesdienst ziehen, das fast überall leer ist und immer leerer

wird. Soleher Aufschwung des kirchlichen Sinnes und religiösen Lebens ist sehr zu wünschen, zumal in gegenwärtiger Zeit, auch aus politischen Gründen, weil der Segen des Gottesdienstes und der Religion zurückwirkt auf das häusliche und bürgerliche Leben. — Und so schliessen wir mit den besten Wünschen für die gute Sache, welche durch den historisch-liturgischen Gottesdienst gefördert werden kann, und indem ich Ihnen, Verehrte, für Ihre geschenkte Aufmerksamkeit herzlich danke, hoffe ich auf Ihre freundliche Theilnahme an der guten Sache und auf Ihre gültige Nachsicht hinsichtlich dieses Vortrags. Dixi.

Berlin.

Musikalische Revue.

Mit der Schöpfung beschloss die Singacademie die Concerte der diesjährigen Saison. Es hatten sich zu dieser Aufführung alle Kräfte des berühmten Instituts vereinigt. Alt und Jung waren thätig, jenen bekannten Glanz der Ausführung zu verleihen, durch den die Singacademie zu ihrem wohlverdienten Rufe gelangt ist. Die Schönheit des unsterblichen Werkes, die allseitig vorauszusetzende Bekanntheit mit denselben mochten das Interesse und den Eifer für dasselbe gesteigert haben. Denn die Ausführung war eine so gelungene, wie wir sie seit langer Zeit von dem Institute, das durch seine strenge und ausschliessliche Pflege des Ernstes und Gediengens in der Kunst immer noch den ersten Platz in der Residenz einnimmt, nicht gehört haben. So kann es, dass ver Allen die Chöre eine nachhaltige Wirkung auf die Zuhörer ausübten. Aber auch die Soli waren sehr vertreten. Frau Herrenburger saug mit einer sehr schätzwerthen Dilettantin die weiblichen Partien, Herr Mantius und Hr. Zschiescho hatten die männlichen übernommen und bewährten sie sämtlich ihren bekannten Ruf als Künstler, sowohl was die kunstgemässe Ausführung, als die geistvolle und würdige Auffassung betrifft. d. R.

In der italienischen Oper sang Mad. Castellan zum ersten Male die Lucrezia Borgia. I. I. M. M. der König und die Königin und ein grosser Theil des Königl. Hofes beehrten die Vorstellung mit Höchstlicher Gegenwart und bewiesen, wie schon öfters, ein lebhaftes Interesse für die italienische Oper, wie ganz besonders für Mad. Castellau, durch deren Gastspiel der Oper in diesem Jahre ein so wesentlicher Vorschub geleistet wird. Wir haben schon früher über das ausgezeichnete Talent der Künstlerin im Fache tragischer Rollen berichtet und fanden auch diesmal, wenn auch durch die Stimme das leidenschaftliche Naturell der Lucrezia nicht vollständig wiedergegeben werden kann, die draamtische Auffassung der Rolle vortrefflich. Die Scene zwischen dem Herzog, Gennaro und der Lucrezia im zweiten Act war meisterhaft. Das Miensenspiel der Künstlerin gab Alles, was zur Versinnlichung der in der dramatischen Composition so schwierigen Aufgabe beitragen kann. Ebenso spitzte sich der Schwiss zu einer erschütternden Schärfe ab, indem die Künstlerin hier noch einmal den furchtbaren Charakter der Lucrezia mit grellen Zügen zeichnete, ohne das Schönheitsgefühl irgend zu verletzen. Gennaro wurde von Labocetta und der Herzog von Guiccardi ehrenwerth aufgefasst.

Zur Aufführung des Propheten besuchte uns in der vergangenen Woche Fr. Wagner aus Hamburg und zwar nur für eine Vorstellung. Dieser Umstand, zugleich aber auch der Ruf der Künstlerin, welche zur Freude der hiesigen Kunstfreunde binnen einigen Wochen uns ganz angehören wird, waren Grund genug, die Vorstellung so zahlreich zu besuchen, dass am Abende

keine Billets mehr ausgegeben werden konnten und Hunderte von Zuhörern zurückkehren mussten. Man empfing die Gastdarstellerin mit den entschiedensten Zeichen des Beifalls, der sich im Verlauf der Darstellung oft wiederholte und in einzelnen Szenen, so schien es uns, fast in Staunen übergieng. Allerdings ist der Prophet eine Oper und insbesondere die Rolle der Fides eine solche, die schon dem gewöhnlichen Talent reichhaltigen Stoff zu dramatischen und drastischen Kunstäußerungen darbietet; wo sollte eine so allseitig ausgefaltete Künstlerin wie Fr. Wagner diesen Charakter nicht mit einem Glanze auszu stellen vermögen, der wie das blendende Licht der Sonne wirkt! Allein die Künstlerin wird auch für das weniger Auffallende und Effectvolle durch ein Naturell begünstigt, welches der Totalwirkung der Aufgabe in hohem Grade zu Statten kommt. Ihre Figur, ihr Gesicht, die seltsame Haltung ohne alle Action sind wie für eine Fides geschaffen und wir müssen somit bekennen, dass noch keine Künstlerin, die wir in dieser Rolle gesehen, einen so harmonischen Eindruck auf uns gemacht hat. Heben wir darnach nur einzelne Hauptzüge hervor. Was wir zuletzt bemerken, gilt vornehmlich von dem ersten Duett mit Bertha, wo Fides in nicht weiblicher, einfach-natürlicher Weise die Bitten der Tochter unterstützt, wie denn auch musikalisch das was sie zu sagen hat, nur immer wie eine kurze und schwache Ergänzung zu den Worten der Tochter klingt. Dann aber sehen wir sie in dem wahrhaft ergreifenden Moment, in dem sie ihrem Dankgefühl gegen den liebenden Sohn freien Lauf lässt. Eine Plastik, ein Ernst und eine Würde tritt uns hier in den schönsten Umrissen entgegen und so viel sich auch gegen die psychologische Folgerichtigkeit der ganzen Situation vom dichterischen Standpunkte ans sagen liesse, für sich betrachtet wird die Scene wunderschön dargestellt und durch den vollen und zugleich weichen Ton der Künstlerin unterstützt. Noch grossartiger erschien sie uns in dem Deme. Zuerst, indem sie in ihrem religiösen Fanatismus den Fluch über den Propheten ausspricht und dann die effectvolle Wunderscene. Doch brechen wir hier ab, um der Einzelheiten nicht zu viele zu geben. Dass Frau Köster einer solchen Fides ebenbürtig ist, bedarf keiner Versicherung. Sie hat sich in die Rolle bereits so hineingelebt, dass sie selbstständig reproducirend immer Neues giebt und bald die eine, bald die andere Seite des lebenswürdigen Charakters in so schöner Färbung nach Aussen kehrt, dass ihre Aufgabe dadurch auch immer einen neuen Reiz gewinnt. Über Hr. Pfister's Propheten haben wir zu unserm frühern Bericht nur hinzuzufügen, dass das Lob, welches wir ihm aussprechen, an seinem Fleisse eine gute Stätte gefunden hat. Er ist noch weiter vorgeschritten und giebt die schwierige Rolle so gut, dass wir für ihn keines Gastes mehr bedürfen. Im Übrigen war die Besetzung die bekannte und die Ausführung im Ganzen lobenswerth.

Dr. L.

Nachrichten.

Berlin. Das vierte Concert des Hrn. v. Kotski war dadurch eigenhümlich, dass in demselben ein Octett des Prinzen Louis Ferdinand zum Vortrag kam. Die Composition gehört zu dem Besten, was der Prinz geschrieben hat. Im Übrigen bewährte der Concertgeber seine bereits früher mit allein Lob anerkannte Tüchtigkeit als Virtuose, namentlich durch den Vortrag der *Ad-der*-Sonate von Weber.

— Der Minister des Innern hat angeordnet, dass Spontini's Marmorbüste im Foyer der grossen Oper aufgestellt werden soll.

— Am 18ten „Die Hochzeit des Figaro“ (Frau Köster die Gräfin, Frau Herrenburger Susanna, Hr. Salomon und Hr. Mantius zum ersten Mal den Grafen und den Basil). Am 8. April wird die grosse Oper von Lachner: „Catharina Cornaro“ neu einstudirt gegeben. Frau Köster singt die Titelfigur, Hr. Pfister den Marco.

— Mad. Castellan wird am 17ten ihr Gastspiel an der Königsstädtischen Bühne beschliessen und geht von hier nach London.

— Therese Milanollo wird zum Ende dieses Monats hier eintreffen und Concerte geben, allein leider ist aus dem Kind eine Jungfrau geworden und nit ihr auch ihre Kunst zur Vollendung geseit. Wir erwarten Kunstgenüsse seltener Art.

— Se. Majestät der König, küniglich ein grosser Verehrer der Gluck'schen Musik, hatten schon bei der letzten Auf führung der Armide Allerhöchst Sich sehr günstig über dieselbe ausgesprochen, jedoch dabei bemerkt, dass am Schluss des 4. Akts die Rolle der Melissa ganz ausgeblieben sei. Die gestrige Aufführung war durch Wiederaufnahme derselben (gegeben von Fr. Trietsch) vervollständigt. Se. Maj. beurtheilte die Vorstellung, namentlich die Leistung der Frau Köster, mit fortwährendem Beifall und besuchten in Begleitung Ihrer K. Hoh. der Grossherzogin nach dem dritten Akt die Bühne, wo Allerhöchst-dieselben die Künstlerin zu Sich bescheiden und ihr das huldvollste Lob zu Theil werden liessen. Das Haus war auf allen Plätzen überfüllt. Fr. Köster wurde nach dem 2ten, 3ten und 5ten Akt gerufen. Seit längerer Zeit ist es nicht vorgekommen, dass in 8 Tagen 3 so grosse Opern (Vestalin, Prophet, Armide) gegeben werden konnten. Fr. Köster und Hr. Pfister halten in allen dreien die Hauptrollen. Das Benefiz der Erstgenannten findet nicht am Freitag, sondern Donnerstag im Opernhause statt.

Cöln. Frau v. Marra-Vollmer hat in ihrem Benefize: „Judenopfer“ die Königin und die Valentine gesungen.

— In voriger Woche hat Fr. Küchenmeister-Rudersdorf nach einer Reihe ungewöhnlich glänzender Gastdarstellungen Köln verlassen.

Schwern. In neuester Zeit hat hier die Flotow'sche Oper Sophia Catharina Interesse erregt und allgemein gefallen. Der Fürst von Anhalt wurde durch Hrn. Parrod, Sophia durch Fr. Moritz, Helena durch Fr. Bamberg, Berkof durch Hrn. Erl, Geldern durch Hrn. Stephan, der Grossfürst durch Hrn. Hinze sehr wacker repräsentirt.

Gotha. Mitte März wird ein neues Werk des Herzogs von Coburg, Casilda, Oper in 4 Abtheilungen, in Gotha zur Aufführung kommen. Nach dem von dem Componisten selbst entworfenen Plane lieferte M. Teuelli das Libretto. Musikverständige, welche Gelegenheit hatten, den Proben beizuwohnen, preisen das neue Werk als ein gelungenes und weissagen den glücklichsten Erfolg.

Frankfurt a.M., 23. Febr. Das Meister-Concert Schindelmeyers hat gestern Abend auf das zahlreiche und ausgewählte Auditorium einen wahrhaft erhebenden und begeisternden Kunstindruck gemacht. Man sah das an dem lebendigen Interesse, das die Anwesenden für jede einzelne Nummer des reichen Programms nahmen, an der stillen geheimnissvollen, wohlthuernden Weihe der Kunst, die sich über den ganzen Saal verbreitete, und die das Publikum vom ersten bis zum letzten Takt an den Platz fesselte, gleichsam als befände es sich in der Kirche. Nur solche Concerte, und keine andere, sollte man veranstalten, dann könnten die Concerte wieder zu Ehren kommen. — Wir werden für unsere Beurtheilung dieser glänzenden musikalischen Akademie heute nur nach Worten des Lobes suchen müssen, denn nicht nur that jeder Mitwirkende seine Schuldigkeit, sondern jeder zeigte einen Wettifer, aus Pietät für den trefflichen Schin-

delmeisser und aus Dankbarkeit für das diesen Tonmeister so hochschätzende Publikum. Beginnen wir mit der ersten und letzten Nummer des Programms, mit Schindeldeisser's zwei grossartigen Werken, der Sinfonie in *B-dur* und der *Sonate pathétique*. Die Sinfonie ist in all ihren vier Theilen ein so abgerundetes und in ihrer Gesamtheit ein so vollendetes und abgeschlossenes musikalisches Genrebild, dass man in dem Reichthum der Gedanken das grosse Schöpfungstalent und in der kunstvollen Durchführung das grosse plastische Talent des Meisters bewundern muss. Die Bearbeitung der Beethoven'schen berühmten *Sonate pathétique* für grosses Orchester konnte nur ein Musiker unternehmen, der sich zutraut, in den Ideengang Beethoven's schöpferisch einzutreten, d. h. genial zu werden, ohne nachzuahmen. Dieses ist Schindeldeisser auf eine nicht genug zu bewundernde Weise gelungen. Wie das Orchester diese beiden rechten Kunstwerke mit Liebe und Begeisterung ausführte, wird jedem Hörer in dankbarer Erinnerung bleiben. Eine weitere Prachtnummer des Programms war das Quartett-Concert für vier Violinen von Maurer, von unseren vier renomirtesten und geachteten Violinspielern (Wolff, Mehr, Waldhäuser und Elinson) mit einer Präcision und Meisterschaft vorgetragen, wie man solche in den Wolff'schen Quartett-Abenden wahrzunehmen gewohnt ist. Aber auch das Werk selbst, diese geistreiche, humordurchtränkte, so äusserst liebliche Composition prägte sich der Erinnerung der Hörer tief und unaussprechlich ein. — Eine vierte Instrumental-Piece bildete die Production des berühmten Contrebassisten August Müller aus Darmstadt, der, wie kein Anderer, dem ersten Instrumente süsse und freundliche Töne zu entlocken versteht. Der Virtuos fand und verdiente begeisterten Beifall. — Unter den Gesangs-Piecen zeichnete sich sehr vortheilhaft das Duett aus der Oper „Die Heinkel des Verbannten“ von Otto Nicolai aus, das von Herrn Deltmer und Mad. Behrend-Brand auf eine recht künstlerische Weise mit Würde und Adel, ganz im Geiste der schönen

Composition, vorgetragen wurde. — Dann ist anerkennend das Quartett für vier Singsstimmen von Haydn „O wunderbare Harmonie“ herauszuziehen. Andere Gesangstücke, Lieder und Arien trugen Fr. Strauch und Hr. Caspari, und zwar unter wohlverdientem Beifall vor. Chrudimsky und die zweifache Liedersängerin Anschütz waren leider durch Unwohlsein zu erscheinen verhindert, wodurch das Concert noch einige gute Vocal-Nummern eubüsst. Aber es war des Ausgezeichneten so viel vorhanden, dass man ein unersättlicher Gourmand sein müsste, wenn man sich nach mehr und Besserm geseht hätte. Wollte Herr Schindeldeisser vor seinem Scheiden aus Frankfurt eine freundliche Erinnerung für dieses ihm so lieb gewordenen Publikum durch dieses Concert zurücklassen, so hat er seinen Zweck vollkommen erreicht. Ein solcher Hochgenuss lässt sich nicht so leicht verwischen. R—r.

Manheim. Unsere neueste Novität im Opern-Repertoir war Flotow's *Sophia Catharina*, welche mit vielem Beifall aufgenommen wurde.

— Der Monat Januar brachte uns eine neue Oper, welche kein Glück machte. Diese Novität, womit das Repertoir bereichert wurde, war: *Die rothe Maske*, komische Oper in 3 Akten, von M. G. Friedrich, Musik von E. Pauer. Hr. Ernst Pauer ist hier als Claviervirtuos rühmlichst bekannt, und wenn seine erste Tondichtung auch als kein vollendetes Kunstwerk erscheint, so zeugt die Instrumentirung doch von Talent und theoretischer Ausbildung, die zu schönen Hoffnungen für die Zukunft des Componisten berechtigt.

A. Th. Gar.

Warschau. Unter den vielen Fremden, die der Carneval uns auch diesmal wieder zuführte, ist jedenfalls die Erscheinung der Dielitz, Kammer Sängerin des Königs von Sardinien und dem Rufe nach eine der ersten Sänginnen Italiens, von grösstem Interesse. In den nächsten Tagen beginnt der Cyclus ihrer Gastspiele und ist der Andrang um Billets sehr bedeutend.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

CHARLES VOSS

neue Pianoforte-Compositionen

bet **E. ANDRÉ** in Offenbach.

Op. 107.	Moreaux de Salon.	Sgr.
	No. 1. Cavatine de Robert	15
	No. 2. Cavatine de Gitana	15
Op. 108.	Fantasie Lucia di Lammermoor	25
Op. 112.	- Ernani	22½
Op. 115.	- I Lombardi	20
Op. 116.	- la Juive	20
Op. 118 No. 1.	Chant bohémien	15
Op. 119.	Fantasie in Fülle du Regiment	25
Op. 124.	- la Favorite	25

Interessante musikalische Neuigkeiten.

Im Verlage von **Louis BAUER** in Dresden ist so eben erschienen und in allen Musikalienhandlungen zu haben:

Sedcauska-Polka (Bauern-Polka), componirt für Pianoforte von **Petrak**. Preis 7½ Sgr.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Vorlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Mazurka héroïque, comp. für Pianoforte von **Joh. Kälodyz**.

Preis 5 Sgr.

Binnen einigen Tagen erscheinen dieselben auch für Pianoforte zu 4 Händen.

Dieselben fanden in Dresden und Leipzig in allen Concerten und auf Bühnen sehr grossen Beifall, da es die beiden beliebtesten Tänze der Cécza (der ungarischen National-Musikgesellschaft) sind.

Im Verlage von **C. MERSEBURGER** in Leipzig, erschien so eben und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Liederkreis von **C. Gärtner**.

Für eine Singstimme und Pianoforte arrangirt

von **Albert Dietrich**.

Preis 1 Thlr.

Zur Empfehlung obigen Werkes diene: dass sich unter mehreren Musikern von Bedeutung auch **Robert Schumann** lebend und anerkennend darüber geäussert hat.

G. Bock in Berlin, Breslau u. Stettin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Crancer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Lonia.
 MADRID. Union artistica musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 HAYLAND. J. Heerdt.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

In Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. № 42.
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 341, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock

in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiehe-
 rungs-Schein zu Beträge von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.

Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Berlin über Spontini. — Recensionen (Liederschau). — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Musikzustände Berlins, Fortsetzung). — Nachrichten.

Berlin über Spontini.

Mitgetheilt von *A. Gathy* in Paris.

Die Biographen Spontini's machen mehrere italienische Meister namhaft, die er zu Lehrern gehabt. Ich laße ihm darüber nie befragt, auch von ihm darüber nicht erfahren, wohl aber aus seiner Unterhaltung deutlich wahrnehmen und als Bekenntniß betrachten können, dass seine wahren Lehrer Gluck's Meisterwerke waren, die er 1803 bei seiner Ankunft in Paris kennen lernte und bald mit Leidenschaft studirte. Was die zahlreichen Opern betrifft, die er bis dahin geschrieben, so dürfte es wohl höchst gleichgültig sein, zu erfahren, welcher Ehrenmann ihm die Art beigebracht, derlei Erzeugnisse anzufertigen. Die bei den italienischen Theatern damals übliche und herkömmliche Art und Weise ist darin mit möglichster Genauigkeit befolgt und es hat dem ersten besten Musikaster unter seinen Landsleuten durehans nicht schwer fallen können, ihm die Formel mitzutheilen, worin schon damals das ganze Geheimniß der Sache bestand. Reden wir aber vom grossen Spontini, so glaube ich, dass nicht allein Gluck, sondern auch Mehul, der damals schon seine bewundernswürdige „*Euphrosine*“ geschrieben hatte, und Cherubini durch seine ersten französischen Werke in ihm den bis dahin verborgen gebliebenen Keim seiner dramatischen Kraft haben wecken und dessen herrliche Entwicklung beschleunigen müssen. Dagegen finde ich, von rein musikalischen Gesichtspunkte aus, in seinen Werken keinerlei Spur eines von den deutschen Meistern Haydn, Mozart und Beethoven geübten Einflusses. Letzterer war, als Spontini nach Frankreich kam, hier noch kaum dem Namen nach bekannt, und schon längst glänzten „die Vestalin“ und „Fernand Cortez“ auf der Bühne der grossen Oper, als Spontini seine erste Reise nach Deutschland unternahm. Gewiss, sein Genies allein war es, der ihn leitete und ihn plötzlich in der Behandlung der Vocal- und Instrumentalmassen und in der Verschlingung der Modulationen

so grossen, bis dahin unbekanntem oder doch von keinem seiner Vorgänger benutzten Reichthum finden liess. Was solche Neuerungen erzeugten, werden wir bald wahrnehmen und welchen Hass sie ihm Seitens seiner Lausleute sowohl als auch der französischen Musiker zuzogen.

Seine Compositionen mochten ihm in Italien wohl wenig Ruhm und sonstige Vortheile gebracht haben, da er sich ohne Berufung, ohne Aufforderung irgend eines einflussreichen Gönners entschloss, auf gut Glück nach Frankreich auszuwandern. Bei seiner Ankunft in Paris hatte er viel Ungemach zu bestehen. Er half sich durch so gut es ging mit Stundengeben und erlebte auf der Bühne, deren Zutritt er nicht ohne Mühe erlangte, mehrere Unfälle. Theils lag dies an den jämmerlichen Texten die er übernehmen musste, theils aber auch an der Unbedeutendheit der beizubehaltenden herkömmlichen Setzweise. Die komische Oper „*La petite maison*“ fiel so vollständig durch, dass auch nicht das Geringste davon übrig blieb und die Vorstellung, durch einen furchtbaren Tumult unterbrochen, gar nicht zu Ende geführt werden konnte. Als Ellevion nämlich, der eine Hauptrolle darin sang und dem ihm befremdeten Meister den Text verschafft hatte, im Zorne über das Pfeifen das sich erhob, sich eine unmaassig hohe Geberde erlaubte, stürzte das wüthende Parterre in's Orchester, triek die Spieler hinaus und zerschlug alles was ihm unter die Fäuste kam.

Nach solchem Missgeschick würde der junge Komponist sicherlich auf immer von der Bühne verbannt geblieben sein, hätte er nicht an der Kaiserin Josephine eine hohe Beschützerin gefunden. Der Bühnendichter Jouy hatte seit längerer Zeit einen Operntext unbenutzt liegen, den Mehul und Cherubini zurückgewiesen hatten. Spontini, als er dies erfuhr, bestärkte ihn um das Libretto und erhielt es nach vielen Bitten. Es war die Vestalin. Spontini vergass Ar-

muth, Schimpf und Spott und stürzte wie der Aar über die reiche Beute her; er sperrte sich ein in sein kleines Kämmerlein, vernachlässigte seine Schüler und begann, der dringendsten Lebensbedürfnisse kaum gedenkend, die Arbeit mit einer leidenschaftlichen Wallung und einer Fieberguth, die das sichere Anzeichen eines ersten Ausbruchs des gährenden Vulkans waren. Nach beendigter Partitur wurde von der Kaiserin der Befehl gegeben, die Aufführung vorzubereiten und nun ging für den jungen Meister die Marter des Einstudirens an; für einen Neuerer, der noch keine vollgiltige Autorität erlangte, mithin das ganze ausübende Personal gegen sich und dessen systematischen Widerstand zu überwinden hat, eine wahre Folter und gräßliche Qual; ein fortwährender Kampf gegen Widerspenstigkeit, stöckischen bösen Willen und beschränkte Verlässlichkeit; namenlose Anstrengungen, um Klöße die man vor sich hat zu bewegen, Eisblöcke zu erwärmen, Thoren zu überreden, Grümlingen Liebe einzulassen, Stumpfsinnigen Fantasie beizuhängen, Handwerkern einen Begriff von Kunst, Lögern von Wahrheit, Scheel-süchtigen Begeisterung, Hasenherzen Tapferkeit.*) Alle empfanden sich gegen die angeblichen Schwierigkeiten des neuen Werks, gegen die ungewohnten Formen des grossartigen Stils, gegen den Ungestüm der glühenden an den reinsten Strahlen der italienischen Sonne entbrannten Leidenschaft. Ein Jeder wollte ändern, streichen, lichten, kürzen am hochherzigen Tonwerk, welches mit seinen ungewohnten schroffen Anforderungen die Ausübenden ermüdete, indem es unaufhörlich Aufmerksamkeit, Empfindung, Kraft und gewissenhafte Treue verlangte. Sogar Madame Branchu, die begeisterte Sängerin, welche die Rolle der Julia zu einer so bewundernswürdigen Schöpfung machte, gestand später einmal mit tiefer Reue ob solcher unverzeihlichen Freigebigkeit einst Spontini erklärt zu haben, sie werde so unsüßbarg Reclatative nimmermehr bewilligen können. Schon hatten die Umarbeitungen der Instrumentierung, die Streichung und Wiedereinführung ganzer Stellen, die Transponirungen, das Ah- und Umschreiben der Bühnenverwaltung ungläubliche Kosten verursacht. Ohne die unermüdete Güte der Kaiserin, ohne den Willen Napoleons und dessen Befehl, dass das Unmögliche versucht werde, würde die Partitur der Vestalin ohne allen Zweifel als eine unausführbare Ausgeburt des Unsinnus nie an des Tages Licht gekommen sein.

Und während der arme grosse Meister auf der Folterbank rang, auf der ihm das Opernpersonal gespannt hielt und peinigte, schmelzte das Conservatoire das Blei, das es ihm an Tage der ersten Vorstellung in die offenen Wunden zu gossen gedachte. Die ganze Sippschaft der Schullinben im Contrapunkt, auf das Wort der Schulfürsche schwörend, dass Spontini keine Ahnung habe von den Anfangsgründen der Harmonie, dass seine Singstimmen auf der Begleitung unherschwämmen, wie eine Handvoll Haare auf einer Suppe (zehn Jahre lang konnte man diesen edlen Vergleich auf Spontini's Werke angewendet hören); all dies Gesindel von gellschnäblichen Notenwehern, mit gleichem Auffassungs- und Empfindungsvermögen für das Grosse und Erhabene in der Tonkunst begabt, wie etwa die Herren Thorhüter, ihre respectiven Väter, für Literatur und Philosophie, schlossen zum Untergange der Vestalin den grossen Bund. Da das Pfeifensystem nicht Eingang fand, so nahmen sie zu einem andern ihre Zuflucht. Gähnen und Lachen sollte ausheffen und am Schluss des zweiten Aufzuges ein jeder der jungen Mirmidonen eine Nachtmütze aufstülpen und das Einschlafen fingiren. Aber sie wagten es nicht, und während des daherausgehenden Crescendo dieses mit Donnergewalt einschlagenden Meisterstücks wusste Spontini's Orchester die Schlä-

fer gegen ihren eigenen Willen schon wach zu halten. Der Erfolg der Vestalin war ein ungeheurer, und der Geist des Conservatoire hat sich seitdem gewaltig geändert.

Trotz der ehrenwerthen Unbegünstigkeit seiner Überzeugung in Angelegenheiten der Kunst und der Haltbarkeit der Gründe, mit denen er seine Meinung unterstützte, war Spontini doch, wie sehr das auch in Abrede gestellt worden ist, in gewissem Grade für Gegengründe empfänglich; er stritt mit jenen Feuer, das aus allem, was aus seiner Feder floss, hervorlodert, und wusste sich dennoch unterweilen, wenn seine Argumente nicht ausreichten, mit einem gewissen Gleichmuth zu bescheiden. Eines Tages, da er mir meine Bewunderung für ein modernes Werk vorwarf, dessen Compontist er nicht sonderlich achtete und ich ihn durch Auseinandersetzung meiner Gründe zum Schweigen gebracht hatte, sah er mich stumm an und sprach ausseufzend die Worte: „*Hu mihi, qualis est!* . . . *Sed de gustibus et coloribus non est disputandum!*“ Die lateinische Sprache war ihm geläufig, und er wendete sie nicht selten an in seinem Briefwechsel mit dem König von Preussen.

Man hat ihm Egoismus, Heftigkeit und Schrofheit vorgeworfen; zieht man aber die gebässigen Anfeindungen in Erwägung, denen er unaufröhlich ausgesetzt war, die Hindernisse, die er zu überwinden, die Dämme, die er zu durchbrechen hatte und die ewige Spannung, in welcher sein Gemüth durch solche Kämpfe und den steten Kriegszustand, in dem er lebte, erhalten wurde, so muss man sich vielmehr noch darüber wundern, dass er so unzugänglich blieb als er war; zumal wenn man den unermesslichen Werth seiner Schöpfungen berüksichtigt und das Bewusstsein seiner Grösse der Jämmerlichkeit seiner meisten Gegner gegenüber und den meist niedrigen Beweggründen ihrer kleinlichen Anzpflungen.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Liederschau.

Elise Schmezer, Lieder, Romanzen, Balladen für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. Magdeburg, Heinielshofen.

Wir beginnen unsere heutige Liederschau mit der Besprechung eines Opus, das, obwohl aus der Feder einer Dame geflossen, mehr Lob und Dank beanspruchen darf, als manche von renommirter Männerhand herrührende Liedergabe. Die Verfasserin, der wir übrigens in diesem Werke zum ersten Male begegnen, zeigt sich darin nicht nur mit den Wirkungen des Gesanges wohl vertraut, sondern sie hält sich auch von jedweder krankhaft-sentimentalen Anwendung in der Ausdrucksweise glücklich fern und behandelt die gewählten Dichtungen meist in charakteristischer und stets gesunder Gedankeneentwicklung. Dabei ist die Erfindung zwar keine ausgeprägt eigenthümliche, doch behält dieselbe niemals unangenehm durch zu grosses Festhalten von Tonrhythmen und melodischen Floskeln, die durch übermäßigen Gehraueh längst abgetmzt sind; ein Vorzug, der nur so mehr in's Gewicht fällt, als auch Harmonisirung und Begleitung sich nicht in's Flaech und Alltägliche verlieren und die Singstimme meist in bezeichnender Weise durch Letztere gestützt wird. Was dagegen zu wünschen lässt, ist die öfters verfehlte Skauion und Deklamation, gleichwie auch die Modulation an einzelnen Stellen als zu weit ausschweifend bezeichnet werden muss. So namentlich in No. 3: „Thürmerlied“ (von Geibel), wo (Seite 14) die Ausweichung in die entferntesten B-Tonarten durchaus nicht innerlich motivirt erscheint, wie denn überhaupt diese Num-

*) Man sieht, der Verfasser spricht aus Erfahrung und erweist die Gelegenheit, dem grollfrohsten gepressten Itezen Luft zu machen.

mer hinsichtlich der Auffassung und Ausführung die dem Liede gesteckten Grenzen überschreitet. Davon abgesehen bringt der Inhalt aber im Einzelnen viel Gelungenes, und vorzugsweise tritt der Passus:



in seiner gesangreichen und ausdrucksvollen Färbung als ein höchst wirksamer Gegensatz aus dem kräftig rhythmisirten Ganzen entgegen. No. 1: „Der Troubadour“ (von Freiligrath), eine Romanze, bekundet ebenfalls das Geschick und Talent der Componistin durch wirksame Stimmbehandlung und entsprechende Auffassung, hat jedoch am Schluss einen Verstoß gegen die richtige Deklamation aufzuweisen, den wir hier um so mehr rügen müssen, als er leicht zu vermeiden gewesen wäre. Die gelungenste Nummer des Heftes dürfte übrigens die zweite sein, die ein Lied von Burns: „Mein Lieb“ ist eine rothe Ros“ in höchst sinniger und ansprechender Weise behandelt und, als eine Composition von liehlich-heiterer Färbung, gewiss von allen Freunden des Gesanges mit Antheil entgegengenommen werden wird.

Fr. Kücken, Winter, Gedicht von Geibel, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 52. No. 2. Leipzig, Kistner.

Kücken, der einstige Liebhaber der ganzen singenden Damenwelt, liefert in der Composition dieses Gedichtes ein Werk, das sich seinen früheren Erzeugnissen in jeder Hinsicht anreicht, ohne irgendwies Neues zu Tage zu fördern. Das Ganze bildet ein Conglomerat stereotyper melodischer Phrasen von durchweg sangbarem Gepräge, denen aber jedwede tiefere charakteristische Färbung abgeht. Eine Unzahl von Beiwörtern, wie „freudig“, „brillant“, „animato“, „expressivo“, „con amore“, „heimlich“, „mit freundlichem Ausdruck“, „lebendig“ etc., ist zwar zur Bezeichnung des Vortrags des Notur beigefügt, doch hat der Componist für den Ausdruck durch die Erfindung nicht das Geringste gethan. Überall begegnet man in den Gedanken (oder vielmehr in dem, was dafür geboten wird) jener manierirten, süßlich-sentimentalen oder überschweblichen Ausdrucksweise, wodurch sich Kücken's Muse von jeher ausgezeichnet hat. Das Werk nimmt daher, nicht nur vom künstlerischen Standpunkte aus beurtheilt, eine sehr untergeordnete Stufe ein, sondern es dürfte selbst bei der dilettirenden Gesangswelt grosse Sympathien zu erwecken um so weniger geeignet sein, als auch in diesem Kreise die leidige Manier des Componisten längst Übersättigung hervorgerufen hat.

Eurichetta Nissen, La Partenza. Lipsia, Kistner.

Henriette Nissen, die schwedische Sängerin, tritt uns in diesem Werke als Componistin entgegen und beschenkt die Gesangswelt darin mit einer schätzenswerthen Gabe. Sängerinnen, im Besitze eines Umfangs von kleinen bis zweigestrichenen a, werden in dem Vortrage dieses eben so kehlgerecht, als ansprechend componirten Gesangstückes eine lohnende Aufgabe finden. Dem italienischen Ur-Texte ist eine Übersetzung untergelegt, so dass „la Partenza“ auch als „Abschied“ deutsch gemessen werden kann.

Prince Richard de Metternich, Réverie. Mayence, fils de Schott.

Eine ganz artige Träumerei. Auspruchslos, einfach, doch elegant und wirksam. Die (französischen) Worte sind von Stevens.

Aloys Schmitt, Religiöse Lieder und Gesänge für eine

Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 108. Heft 1 u. 2. Leipzig, Hofmeister.

Schon insofern der Verfasser dieses Werkes darin ein Gebiet der Vocalmusik betritt, das im Ganzen nur wenig gepflegt wird, erregt dasselbe ein besonderes Interesse, können wir gleichwohl dem Inhalt selbst nicht unbedingte Anerkennung zollen. Der letztere lässt zwar eine talentbegabte und gewandte Feder nirgend verkennen, und unter dem Schätzbarren, was diesen „religiösen“ Compositionen innewohnt, glauben wir auch eine gewisse Würde der musikalischen Behandlung wahrzunehmen, die dem Gegenstande nicht widerstrebt. Eine aus den Tiefen der Seele dringende, zur Unermesslichkeit sich empor-schwingende, wahrhaft religiöse Begeisterung athmen diese Tonschöpfungen aber nicht, so dass sie ihr Entstehen weniger dem Drange des innersten Gefühls, als vielmehr irgend einem äusseren Anlasse zu danken haben dürfen. Sieht man indess von dieser höchsten ästhetischen Kunstforderung ab, so muss angedenteternmassen zugegeben werden, dass sie im Übrigen von den ehrenwerthen Bestrebungen des geachteten Componisten erfreuliches Zeugniß liefern. Namentlich darf, bei zweckentsprechend einfacher Behandlung der Singstimme, die durchweg selbstständige Haltung und fettige Anarbeitung der Begleitung Lob beanspruchen, die sich öfters in der sinnigsten Stimmen-Combination ergibt. In der Singstimme hätten wir jedoch die verzerrten Cadenzen, als Auswüchse von weltlicher Färbung, um so mehr weggewünscht, als wir die Auffassung der zu Grunde liegenden Dichtungen (aus „Maria Magdalena“ von Fr. Ludwig) oben als eine im Ganzen der Würde des Gegenstandes analoge bezeichnen konnten.

Carl Reinecke, 6 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 18. Leipzig, Kistner.

— — 6 Lieder und Gesänge für eine tiefe Stimme. Op. 19. Hamburg, Schubert & Comp.

Vorliegende Gesänge bekunden einen Musiker, der ein eitles Kunststreben mit Kenntniß und Geschick verbindet. Die Grundlagen sind durchaus gute Dichtungen, deren Wahl wie musikalische Behandlung dem Verfasser zur Ehre gereicht. Überall blickt tiefes geistiges Verständniß und das Streben durch, aus dem Gewöhnlichen selbstständig herauszutreten. Wenn wir dies Streben als ein fast durchweg von Erfolg gekröntes bezeichnen können, so darf indess nicht verhehelt werden, dass der Inhalt, rein musikalisch betrachtet, im Allgemeinen mehr harmonisches, als melodisches Interesse einflößt, gleichwie auch eine gesangreichere Behandlung der Singstimme vorzugsweise zu wünschen bleibt. Am sangbarsten in der Auffassung gestaltet sich in dem oben zuerst angeführten Hefte No. 4: „Der Himmel hat eine Thräne geweint“ (von Rückert), wozogen das Opus für tiefe Stimme des Reizes acht gesanglicher Färbung fast gänzlich ermangelt und eine überwiegend deklamatorische Gestaltung der Singstimme erschliesst.

Frans Schubert's nachgelassene musikalische Dichtungen für Gesang und Piano. 45., 46., 47. und 48. Lieferung. Wien, Diabelli & Comp.

Das Verdienst, den reichen Liederschatz, den uns der geniale Schubert hinterlassen, allmählig zu veröffentlichen, kann nicht hoch genug angeschlagen werden, und der verehrlichen Verlags-handlung, die sich diesem Unternehmen unterzog, sei hiermit höchste Anerkennung und wärmster Dank Namens aller wahren Kunstfreunde gezollt. Eine Hinweisung auf den Werth der Schubert'schen Muse bedarf es unsererseits nicht. Welcher füllreichen Abzweigungen das Lied fähig ist, das beweisst dieser Meister in den vorliegenden 4 Lieferungen aufs neue, in denen er dem Hörer eine

Welt der wunderbarsten Melodien aufröht. Möge daher Niemand, der auf den Namen eines gebildeten Kunstfreundes Anspruch macht, verabsäumen, den Inhalt derselben kennen zu lernen!

Gustav Lipp, Wo find' ich dich? Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. Berlin, Esslinger. — — Liebesweh, für Bariton mit Pianoforte-Begleitung. Op. 2. Braunschweig, Weinholz.

Der Verfasser lässt Befähigung für Gesangscomposition nicht verkennen. Op. 1 (Hrn. Sering, dem Lehrer des jungen Componisten, gewidmet) ist, ebensowohl wie Op. 2, von sehr anspruchsvoller Erfindung, doch zeigen beide Lieder Fluss der Melodie und Streben nach Ausdruck.

C. Koch, Die nächtliche Erscheinung zu Speyer, Ballade (von C. W. Müller) für eine Singstimme mit Pianoforte-Begl. 12tes Werk. Berlin, Stahr'sche Buchhandlung.

Die Composition dieser Ballade verräth keine grosse Erfindungsgabe, doch überall das Bestreben, dem Gedichte durch volkstümliche und charakteristische Auffassung möglichst gerecht zu werden. Im Allgemeinen geht sie aber zu sehr auf Einzelheiten ein, so dass das Ganze in der Tonformirung etwas an Zerstückelung leidet. Von einem geschickten Sänger gesungen, wird das Tonstück nichtsdestoweniger eine gewisse Wirkung ausüben nicht verfehlen.

Peter von Lindpaintner, 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pffe. Op. 139. Braunschweig, Meyr.

Lieder von gefälliger Conception und guter gesanglicher Wirkung. Durch Tiefe der Auffassung zeichnet sich aber keines aus, obwohl nicht alle gleich flach gehalten sind. Sie werden daher manchen Gesangsfreunden gefallen, doch vermögen wir sie Fremden guter Lieder nicht zu empfehlen.

Julius Benoni, 2 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Wien, Mechetti.

No. 1: „Die Thräne“ (von Heine) ist mit Geschick und Einsicht componirt, ohne indess in der musikalischen Behandlung jene Tiefe und Innerlichkeit zu entfalten, die dem Gedichte beizuwollen. No. 2: „Trennungs-Ahnung“ (von Vogl) bekundet angemessenen Ausdruck. Harmonisirung und Begleitung erheben sich in beiden Liedern über das Gewöhnliche, deren Inhalt auch in gesanglicher Beziehung Lob verdient.

Franz Dolleschal, Des Jägers Klage, für eine Singstimme mit Waldhorn- und Pianoforte-Begl. Wien, Witzendorf.

Die Wahl des Waldhorns zur Begleitung dieses Gesangstücks erscheint durch den Inhalt der zu Grunde liegenden Dichtung vollkommen gerechtfertigt, wogegen uns das Ritornell, das diesem Instrumente und der Pianostimme vom Componisten zuertheilt wurde, etwas zu lang dünken will. Der Eintritt der Singstimme wird dadurch in unangemessener Weise verzögert, wiewohl wir die Absicht des Verfassers, das Horn möglichst selbstständig auftreten zu lassen, dabei nicht verkennen. Das Ganze, etwa in Proch'scher Manier gehalten, übt eine angenehme Wirkung, da die Melodie Fluss mit Sangbarkeit vereint. *Jul. Weiss.*

August Schäffer, Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 30. Berlin, Trautwein.

Zwei von den in diesem Heft enthaltenen Gesängen sind in der bekannten vulgär-komischen Manier des Verfassers geschrieben und in ihrer Art recht gelungen; der Befall, den Sachen dieser Art haben, hängt wesentlich von dem Text ab, es wird daher das dritte der Lieder von Pauline Gräson: „Die Braut des Tertianers“ den meisten Er-

folg haben. Auch das vierte ernst-innige Lied: „Der Vöglein Abschied“, das Taubert in seinen Kinderliedern so vorzüglich in Musik gesetzt hat, empfiehlt sich durch Leichtigkeit und durch richtige, wenn auch nicht tiefe Auffassung des Textes. Dagegen müssen wir No. 1: „Von den Engeln“ für verfehlt halten; die Haltung des Ganzen ist zu platt, und wieder einzelne Phrasen sind zu überschüssig.

Gustav Hölzel, d' Morzineigert'n, Lied in österreich. Mundart. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 67. Wien, Diabelli & Comp.

— — Die Sternschuppe von Fried. v. Sallet. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 60. Wien, Diabelli & Comp.

In beiden Liedern zeigt sich Auffassung des Charakters und Sangbarkeit. In Sentimentalität leisten die österreichischen Componisten bis jetzt noch nicht ganz so viel, als die norddeutschen; sie ist wenigstens bei uns raffinierter. Dafür zeigt sich aber bei ihnen eine Artmuth an Formen und Wendungen, mit der man auf einem Boden, wie es der liesige ist, nicht auftreten könnte. Es gilt dies vom Harmonischen und Melodischen, es gilt namentlich auch von der Behandlung des Klaviers, in der wir dem österreichischen Componisten rathen möchten, doch nicht immer bei dem Einfachsten stehen zu bleiben.

W. Groinfeld, An die Entfernte. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 17. Wien, Diabelli & Comp.

— — Der Bursche am Grabe des Liebchens. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 17. Wien, Diabelli & Comp.

Beide Lieder sind für eine hohe Tenorstimme geschrieben. Das erste ist als reines Gesangstück nicht undankbar; zu tieferer Auffassung bot der Text keine Veranlassung dar, die melodischen Verzierungen, die sich übrigens an Doppelschläge beschränken, sind nicht mit sonderlichem Geschicke angebracht, indem sie theils an bedeutungslose Worte, theils auf unglückliche Vokale fallen. Das zweite Lied, eine Ballade, hat Stellen, in denen der individuelle Ausdruck ganz und gar verfehlt ist. Wir vermissen überhaupt den Ernst, mit dem man an die Composition einer Ballade gehn muss. Trotz der häufigen Wiederkehr des Grundthema's rudet sich die Composition nicht zu einem Ganzen; überall hat man den Eindruck einer leichtfertigen Zusammenwürfelung.

Georges Stigelli, Die schönsten Augen, Paroles de Heine. avec accompagnement de Piano. Offenbach, chez Jenn André.

Eine Composition, an der sich schwerlich irgend etwas loben lässt. Es spricht sich aneh nicht der mindeste Sinn weder für Schönheit noch für Wahrheit darin aus; Alles ist ontrirt und verzerrt. *Gustav Engel.*

— — — — —
Berlin.

Musikalische Revue.

Während im Laufe der vergangenen Woche das Musiktreiben der Residenz im Ganzen nichts Wesentliches darbot, brachte uns der letzte Sonntag zwei musikalische Matinées, von denen jede schon für sich allein ein allgemeines Interesse in Anspruch nahm, in deren Gaben wir uns aber doch theilen mussten, weil sie beide zu ein und derselben Zeit stattfanden. Wir richteten uns so ein, dass wir von einer jeden das zu hören

bekamen, was als neu hervortrat und deswegen auch eine besondere Beachtung verdiente.

Die *Matinée*, welche wir zuerst besuchten, wurde von Mad. Wartel gegeben. Das Pianofortespiel dieser Künstlerin aus Paris ist von uns schon in einer früheren Nummer bei Gelegenheit eines andern Concerts mit dem höchsten Lobe erwähnt worden. Wir füllten uns von Neuem dazu bewegen, als es Wunder nehmen muss, wie eine Künstlerin, die vollständig in dem Pariser Musikleben gross geworden, so ganz und gar von jeder Charlatanerie sich frei zu erlauben gewusst und in der höchsten Solidität des Spiels, im Vortrag der Meisterwerke musikalischer Kunst es bis zu einer ungewöhnlichen Vollendung gebracht. Seit Jahren hat eine fremde Künstlernatur auf uns nicht einen so erquicklichen Eindruck gemacht. Wir hörten diesmal den ersten Theil eines bekannten Concerts von Joh. Seb. Bach. Die Orchesterpartie bildeten sieben Streichinstrumente. Es lag in den Vortrag eine Sicherheit und Abundanz, eine Markirung der Rhythmen, die von Eintönigkeit so gänzlich fern war, ein inneres Verständnis, eine so männliche Kraft im Ausdruck, dass das Werk einen wahren Kunstgenuss gewährte und mit allem Recht den stürmischen Beifall verdiente, dessen sich die Künstlerin zu erfreuen hatte. Leider hörten wir nicht die in dem zweiten Theile der *Matinée* liegenden Variationen für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn und Weber's Concert. Unzweifelhaft hat aber auch durch diese Gaben die treffliche Künstlerin sich des ausgezeichnetsten Beifalls zu erfreuen gehabt, da wir sie in derselben Gattung bereits in dem früher besprochenen Concert so glänzend spielen hörten. Von andern Gaben erwähnen wir zunächst der Eingangsnummer, einer Mottete für Frauenstimmen, welche Mendelssohn für die Nonnen in St. Trinita in Rom componirt hat. Ein Theil des Stern'schen Gesangsvereins führte dieselbe unter Leitung seines Dirigenten vortrefflich aus. Mad. Castellani sang eine Romanze von Meyerbeer: „Rachel à Nephtali“, eine Composition von dramatischer Färbung und geschmackvoller Ausarbeitung und erndtete stürmischen Beifall. Die andern Gaben dieser nun von uns scheidenden Künstlerin hörten wir nicht. Allein die Schlussnummer des ersten Theils darf nicht übergangen werden: eine Fantasie über Themen aus dem „Don Juan“ für die Violine, componirt und vorgelesen vom Königl. Silesischen Concertmeister Schubert. An diesem Stücke haben wir eine doppelte Freude gehabt. Zunächst ist die Composition eine vortreffliche Arbeit. Wir haben seit Ollins Zeiten mehr allen Don-Juan-Fantasiën keine gehört, die so kunst- und geschmackvoll ist und zugleich ihrem Verfasser das Zeugnis eines tüchtigen, soliden und kunstverständigen Musikers giebt. Der am Pianoforte durch Hrn. Musikdirector Stern sehr gut ausgeführte begleitende Theil geht mit dem concertirenden geschickt Hand in Hand, die Motive greifen ineinander, die Imitationen begegnen sich, nehmen einander auf, und vor allen Dingen ist in dem Ganzen ein anziehender Organismus zu erkennen, der ineinander fügt, was zu einander gehört. Das Violinspiel des Hrn. Schubert ist das Spiel eines Meisters. Sein Ton ist glockenvoll, seine Bogenführung sicher und markig, seine Technik überwindet Alles, sein Vortrag ist so geschmackvoll und gesangreich, dass wir diesen Künstler unbedenklich in die Reihe der ersten Virtuosen seines Instruments stellen können.

Die zweite *Matinée* wurde von Fr. Emilie Mayer im Schauspiellausale gegeben und fand vor besonders eingeladenen Zuhörern statt. Alle Räume waren vollständig besetzt. Wie schon früher einmal brachte die Concertgeberin nur eigene Compositionen zu Gehör. Zuerst ein Streich-Quartett, dann 4 Lieder für Sopran und Tenor und endlich eine Sinfonie für

Orchester. Zwischen diesen lag jedoch ausnahmsweise ein Violinsolo von Vieuxtemps, das von Hrn. Kammermusikns Lotze vorgelesen wurde. Ref. kann aus der ersten *Matinée* gerade zum Vortrag der Sinfonie, für welches Werk er sich vorweg am meisten interessirte. Er kam daher auch nur darüber berichten. In Vergleich mit der ersten Sinfonie steht diese im Allgemeinen niedriger. Die talentvolle Componistin hat in derselben, wie es uns scheint, den zuerst betretenen Weg aufgegeben. Dort hielt sie sich streng an die Formen des Sinfonie-satzes und suchte innerhalb derselben ihren Erfindungen charakteristisches Gepräge zu geben. Hier aber verflüchtigt sie ihre Gedanken mehr zu phantastischen Reflectionen, schwankt in den Motiven zuweilen unsicher umher und sucht dann hier und da wohl noch ein Instrument zu erfassen, dem sie Leben einhauchen will, um den Gedanken zu halten. Dies gilt vornehmlich von dem zweiten und dritten Satz. Das Scherzo mit seinem idyllischen Trio fällt fast auseinander. Am meisten gelungen ist der energischie erste Satz, während der Schlussatz zu wenig Neues giebt, um stetes Interesse zu erregen. Dabei verkennen wir indess nicht das beachtenswerthe Talent der Componistin, ihre auffallende Gewandtheit und den Geschmack ihrer Instrumentation und möchten ihr nur den Rath ertheilen, sich in der Beherrschung der Form zunächst vollständig festzusetzen und in der selbst anferlegten Beschränkung die Meisterschaft zu suchen. Wir haben allerdings auch auf dem Wege, den sie einzuschlagen scheint, talentvolle Meister, z. B. Gade und Schumann, schaffen gesehen. Bedenklich bleibt es aber doch und so weit wir Gelegenheit gehabt haben, das Talent der Künstlerin zu beurtheilen, wird sie, an den Vorbildern der Altmeister hinarbeitend, zu grössern Erfolgen gelangen und sich auch eine selbständige Bedeutung in der Kunst sichern. Dr. L.

Am 13ten fand die Aufführung Robert des Teufels zum Benefiz der Königl. Kammerängerin Mad. Köster statt. Dass der Liebling unsers Publikums ein überfülltes Haus erwartete, lag ausser jedem Zweifel, zumal in der Rolle der Alice, die mit zu den vollendetsten Darstellungen der Künstlerin gehört. Jeder, der Interesse für die Kunst hat, durfte an diesem Abende nicht fehlen, der Künstlerin den Tribut der Verehrung und des Dankes darzubringen, der dieser selten begabten Künstlerin für die ausgezeichneten Kunstgenüsse, welche wir ihr seit ihrer Thätigkeit bei unserer Bühne verdanken, schuldet. Gleich vortrefflich in der grossen tragischen Oper als Valentine, Donna Anna, Bertha (Prophet), Armide, Fideleio, Jessonda, Vestalin, Gräfin im Figaro, wie in der Spieloper als Mairose, im Muletten, Grossfürstin, Wasserträger, überall den besten Darstellerinnen dieser Partbeien ebenbürtig, ist sie die Trägerin unserer Oper und macht den lebhaften Wunsch laut, dass sie uns lange erhalten bleiben möchte. Die Aufführung im Ganzen stand nicht auf der Höhe, wie wir diese sonst hier gewöhnt, und ausser Mad. Herrensburger-Tuczek, die besonders gut bei Stimme war und die Prinzessin ganz vortrefflich sang, wofür sie wiederholter Beifall und selbst Hervorruf in offener Scene lohnte, war weder Hr. Zschiesche als Bertram, noch Hr. Pfister genügend. Beide sind zu dieser Parthie nicht berufen, ersterer würde durch Hrn. Salomon zweckmässiger zu besetzen sein, während wir für den Robert leider für den Augenblick keinen andern Repräsentanten haben. Dass stürmischer Beifall die Künstlerin von Scene zu Scene begleitete, dass Blumen Spenden sie zum Schluss überschütteten, sind der wohlverdiente Tribut für ein ebenso reich ausgestattetes Talent, als deren ernstes Streben, die Bedeutung der künstlerischen Rolle im volsten Masse zu zeigen.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Die Jahre 1815 und 1816 dürfen wir als den erwachenden Frühling der Freiheit und dadurch der Kunst in unserm Vaterlande bezeichnen. Wohl dem, der sie erlebt hat! Niemand der diese Zeit nicht mit vollem Bewusstsein empfunden, kann sich eine Vorstellung von der Freude, der Seligkeit machen, mit der sie alle Herzen erfüllte, nach den langen, schweren Jahren voll Gram, Gefahren und theurer Opfer! Jede Brust war befreit von einem lastenden Druck, es war der ächte Geistesfrühling, der mit tausend dringenden und knospenden Keimen heransprach, nachdem die aus dem Broden des französischen Revolutions-Vulkans aufgestiegenen schwarzen Dampf-Wetterwolken ein Vierteljahrhundert lang dem halben Europa, und unserm Vaterland vor Allem, den Himmel in schwere drückende Verfinst- rung gehüllt hatten.

Nun endlich war er frei und rein! Der letzte Donnerschlag verhallte in der Ferne, Licht und Luft umgänzten uns mit erquickender Frische, jeder Athemzug war Freude und Hoffnung! Nun trieben und wucherten tausend Keime, in allen Künsten drängte und wogte es schaffend, eine neue Welt wollte sich sprossend und blühend aus Licht drängen, unter dem segnenden Hauch der Sonne des Friedens und der Freiheit. O, das war ein anderes Freiheits- und Vaterlandsgefühl als der wüste Rausch des Jahres 1848, dieses Freiheitslauch, das nur die Freiheit aller abscheuwerthen Gelüste zu Tage förderte, und ihnen ohne Scheu den Lauf liess, oder, das war sein höchstes, jenen urtheillosen Enthusiasmus aufregte, den auch die Trunkenheit in Einzelnen erweckt, die dann von neuen Welschsprüngen oratorisch phantasierte, eine ideale Welt ins Leben rufen wollen, aber doch nicht zur kleinsten That der Vernunft die hinreichende Besonnenheit bewahrt haben! — Doch ich gehe über die Grenzen meines Gebietes; wir könnte auch diesem Strom wenn er uns einmal mit seinen Wellen fasst, widerstehen! — Allein ich wende um.

Das Jahr 1815 brachte uns Grosses. Beethoven's *Fidelio*, (nachdem sein obenverwähntes blosses Nebenbild der Leonore von Paer spurlos verwischt war) erhob sich am Horizont unserer Bühne, und die Gewalt des mächtigen Werks war eine hinreissende. Auch die Darstellung, nur der der Graf Brühl, welcher damals seine Thätigkeit als Führer dieses Kunst-Instituts begannen, für die Rechte des Werks gesorgt hatte, war eine der würdigsten. Sie wurde getragen durch die Namen *Mil- der* (Leonore), *Stümer* (Forestan), *Blume* (Pizarro), *Wauer* (Rocco), Künstler die wir zwanzig Jahre später noch in so trefflicher Geltung gekannt haben, dass sich abnehmen lässt, was sie damals, in der Fülle ihrer Kraft waren. Und dazu diese Stimmung im Publikum, — Volk dürfen wir sagen, — die erst jetzt eine Freiheit gewonnen hatte, welche den vollen ächten unverkürzten Genuss eines hohen Kunstwerks gestattete!

Solche Aufschwünge in der Kunstwelt, solche leuchtende Eruptionen muss man erlebt haben. Es ist etwas Unbeschreibliches, Unerseztliches in der Geburtsstunde eines grossen Werkes zugegen gewesen zu sein, wie es in Welt und Leben trat, und wie das strahlende Licht welches es verbreitete auf diese noch schöpferisch wirkte. Späterhin bleibt es für sich zwar dasselbe; allein ganz ein Anderes ist es, wenn wir es einmal in der Balm der Gewohnheit, wie alle Gestirne, am Himmel dahinziehen sehen, als wenn wir den Augenblick erleben, wo es zuerst auf unserm Horizont heraufschimmert, in voller Gold- und Purpurpracht des Sonnenaufgangs, den die erstandnen Völker auf's Knie geworfen verehren. Die Mittagssonne leuchtet heller, sie erwärmt uns, wir segnen sie, doch wir knien nicht voll Begeisterung und Ehrfurcht vor ihr nieder. Fidelios Erscheinen war ein solcher Sonnenaufgang am Frühbimmel der Wiedergeburt des Vaterlandes, in den frischen Morgenhauch der Rettung und Freiheit, und — für den Erzähler dieses zugleich im ersten Frühlingshimmel seiner Jugendjahre! Begriffe dem, vor Aehuliches empfunden, wie dieser Trunk aus der Nektarschale der Unsterblichen die Jugendflamme der Begeisterung weckte, wie dieser Lichtstrahl den die Kühne Kraft des Prometheus dem ewigen

Zeus entronnen, erleuchtend, entzündend herabzückte in die Welt, und in jede Einzelbrust, in der sich eine Flamme wecken liess!

Zwei Opern die in ihrer Zeit galten, und gelten durften, nenne ich noch aus diesem Jahrgang, *Agnes von Paer*, und der neue Gutscherr von *Boydieldieu*. Der Wirkung der ersten auf unsere Bühne erinnere ich nicht nicht; ich lernte das Werk erst sieben Jahre später, in Mailand kennen, wo es durch des unbübereiflichen Sängers Galli Talent, (Lablescher Vorgänger und Vorbild) und durch sonstige überaus meisterhafte Darstellung einen ausserordentlichen Eindruck hervorbrachte, — und die ganze Saison hindurch mit immer steigendem Beifall gegeben wurde.

Der neue Gutscherr gewährte in einem verschmitzten, betrügerischen Kammerdiener, der irtümlich von den Land- leuten als neuer Gutscherr empfangen wird, eine dankbare Rolle für Fischer's Komik. Bei dem Mangel an guten einaktigen Opern, die wir dem Ballet associiren können, würde dieses Werk von Boydieldieu leichter Meisterhand, und mit einen sehr heitern Sujet, vielleicht noch heut Glück machen. —

Das Jahr 1816 war gleichfalls ein merkwürdiges, doch nur ein Local hervortretendes. Zuerst *Souard's* graziose Oper *Joconde*, in der bekanntlich eine der schüpfriegen Episoden des Ariost, mit ungemieiner Feinheit der französischen Umgestaltungs- gabe durchaus bühnerecht und bühnenwirksam, und ohne die mindeste Ausfösigkeit behandelt ist. Sie wurde vorzüglich durch die ungemiein treffliche Aufführung eines Lieb- lingsoper des Publikums. Doch spreche ich hier nicht davon, weil erst das folgende Jahrzehnt mir die klar hervusenden Ein- drücke davon geliefert hat. Eine solche Darstellung wäre heut von Seiten des männlichen Personals geradehin eine Unmöglich- keit; unsere Sängerrinnen dagegen würden sich vielleicht eben so glücklich dafür schicken.

Die zweite Oper, die wir aus jenem Zeitraume zu nen- nen haben, war eine, welche eine Theilnahme der vielfachsten Art weckte, *Undine*, die sich zur höchsten Lebhaftigkeit, man darf sagen zum Enthusiasmus steigerte, der indes nur unter den damaligen Conjecturen möglich und erklärlich war, sich heut schwerlich erneuern würde. Es war Hoffmann's *Undine*. Und in der That, merkwürdig genug war diese Schöpfung. *Fouquë's* Märchen war damals in aller Munde; es war nebst seinem Zauberring gelesen worden wie vielleicht kein zweites ähnliches Buch. Der Dichter stand in der Blüthe seines Ruhms. Wenige Jahre später als er, war Hoffmann mit seinen Phantasie- stücken in *Callot's* Manier aufgetreten, und hatte, ich möchte nicht grade sagen einen Enthusiasmus, aber eine Aufregung, eine Aufstürmung veranlasst, wie sie auch zu den seltensten Erscheinungen in der Literatur gehört. *Fouquë's* Werke waren der Zeit des neuen Aufstehens und Blühens der Künste etwas vorangegangen, Hoffmann der 1813 nach der Schlacht bei Leipzig in dieser Stadt krank in einer Dachkammer liegend, um sich zu ermahnen, Carrikaturen zeichnete. (früher war er bekanntlich Musikdirektor des Theaters zu Bamberg gewesen) war gerade mit dem Sonnenaufgang der Zeit zugleich aufgestiegen, und wurde von ihrer Strömung mit getragen. Und diese beiden berühmten Namen verbanden sich zu einem Werk! Und dieses Universalgenie, das eben als Schriftsteller alle Köpfe und Phantasien in Flammen gesetzt hatte, von dessen Teufelien man sich Gott weiss was für Wundergeschichten erzählte, dieser Kammergerichts- rath, der wegen seines Talents zum Zeichnen (er carrirkte Collegen und Präsidenten) seinen Posten verloren, jetzt aber wieder erhalten hatte, trat plötzlich als Beherrscher einer dritten Kunst auf, und nicht mit einem Liederhebe, eine Stufe, die allenfalls je dem gebildeten Zuhörer zugänglich ist, sondern gleich mit den Schwierigsten was es für den Musiker giebt, mit einer Oper! War das nicht Grund genug um eine Spannung zu wecken, wie sie kaum jemals mit Bezug auf die Bühne vorhanden gewesen war. Allerdings Grund genug, aber es gab noch einen dritten Grund, nämlich einen Dritten in dem Bunde, einen berühmten Namen, dessen späterer Ruhm den Beider noch übertrah! hat. Schinkel! Auch sein Talent hatte jetzt in der Sonne des Friedens zuerst Gelegenheit und Anlass sich reich zu entfalten, und er hatte die Dekorationen zu dem Werk entworfen. Es ist Pflicht, auch des Groten Brühl chrevoll zu gedenken, der mit würdigem Kunstsinne diese Mauer für das Institut der Bühne zu gewinnen wusste, und doch wohl die leitende Hand gewesen war, welche ihre Kräfte vereinte. (Forts. folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Se. Maj. der König verehrte der Königl. Kammer-sängerin Mad. Köster durch Vermittelung des Grafen von Redern ein kostbares Armband als dankbare Anerkennung ihrer Darstellung der Armide. Jeder, der die Künstlerin in dieser Rolle gesehen, begleitet diesen Akt der Allerhöchsten Anzeichnung mit Zustimmung und Freude.

— Am 15ten fand die 5te Vorstellung der *Giralda* von Adam statt. Das Illus war ganz besetzt und mit grossem Beifall lohnte das Publikum die vortreffliche Darstellung der Mad. Herrenburger-Tuczek, der Hrn. Mantius und Salomon.

— Prof. Begas hat von Sr. Maj. dem König den Auftrag erhalten, Meyerbeer's Portrait für die Gallerie berühmter Zeitgenossen zu malen.

— In Donizetti's Nachlass hat sich noch eine Oper: „Der Herzog von Alba“ vorgefunden, welche von der italienischen Oper Lunley's in London gegeben werden wird.

— Das letzte Concert des Philharmonischen Vereins unter Direction des Königl. Concertmeisters Herrn L. Ganz fand am 12ten d. M. statt. Herr Concertmeister Schubert aus Dresden zeichneten sich besonders als ganz vorzüglicher Violin-spieler durch den Vortrag einer Fantasie über Motive aus „Don Juan“ und ein Divertissement über Steyrische Nationallieder aus, und erfreute sich derselbe des stürmischen Beifalls der sehr zahlreichen Versammlung. Herr Schubert bekundete besonders solide Schule, gefühlvollen Vortrag und einen tüchtigen Componisten; ferner sang Fr. Trietsch eine Arie aus „Stradella“, ein Lied von Kücken und Herr von der Osten eine Arie aus „Lucia“ mit grossem Beifall. Die Ouvertüren zu „Sophia Catharina“ und zu „Giralda“ von Adam wurden von dem gut besetzten Orchester mit Feuer und ausserordentlicher Präcision ausgeführt.

Königsberg. Dem Musikdirector Sobolewski ist nach der Auführung seiner Oper: „Ziska“ ein silberner Pokal überreicht. Fr. Fischer, unsere beliebte erste Sängerin, erhielt einen silbernen Lorbeerkranz. Eine Vorstellung des „Wildschütz“ für Lortzing's Familie trug 380 Thlr. ein, deren Hälfte Hrn. Prätorius zur Auslieferung überreicht wurde.

— Director Weltersdorf macht eine Reise bis Paris, um seiner Oper neue Kräfte zu gewinnen.

— Hr. Marburg veranstaltet ein grosses Concert für die Familie Lortzing's.

— Wir erwarten Mad. de la Grange als Gast.

Gross-Glogau, Mitte März. Am 6. d. hiess sich Herr Joseph Liebermann aus Wilna, empfohlen von anerkannten Kunst-Heroen, auf der Holz- und Stral-Harmonika, dem Cymbalo und der Glas-Harmonika hören. Sein Vorgänger, der zu seiner Zeit berühmte Gusikow, erndete hier enthusiastischen Beifall. An demselben Abende gaben auch die 40 Pyrenäischen Berg-sänger aus den Thälern von Bigorre ein Concert, wenn man es so nennen will. Hier sang nur die Elite, bestehend aus 25 Personen. Über die Leistungen dieser Sängers-Gesellschaft, welche, wie der Zettel besagte, an 48 Fürstenthüfen Europas, Afrikas und Asiens gesungen, ist in diesen Blättern schon berichtet worden. Den Wünsche der Gesellschaft, ein Concert in der kath. Stadtpfarrkirche zu geben, konnte nicht Statt gegeben werden.

Am 22. v. M. gab der Instrumental-Verein sein zweites Abonnements-Concert. Von Orchester-Piccen kamen zur Auf-führung: Beethoven's Symphonie *D-dur* und dessen Ouverture

zu „Egmont“. Das Orchester zeigte auch diesmal wieder, dass es mit vollem Verständniss in die Werke des unsterblichen Meisters eingedrungen, nur müssen wir wünschen, dass für die Zukunft die Stimmung der Blasinstrumente sauberer ausfallen möge. Max Fleischer dirigitte in Vertretung mit gewohntem Feueifer, Fr. Meyer und Hr. Kühn von der Keller'schen Schauspielergesellschaft hatten die Zwischennummern übernommen; erstere sang die grosse Arie aus Rossini's „Barbier“ mit kräftiger, gewandter Coloratur, und letzterer (Nachruf) von Beethoven und die grosse Arie aus B. Wagner's „Rienzi“, letzte Nummer mit tiefer Empfindung und einer Fülle und Kraft, wie die äussere Erscheinung des gut geschulten Sängers kaum erworben lässt. Ein Mitglied des Vereins spielte Introduction und Variationen für die Violine von Ferd. David mit bekannter Künstlerschaft. Im nächsten Concert wird Beethoven's *Sinfonie eroica*, und um bei der Vorliebe des hies. Publikums für diesen unsterblichen Meister nicht länger ungerecht gegen Mozart und andere Sterne erster Grösse zu sein, des letzteren *G-moll-Symphonie* zur Auführung kommen. — In nächster Woche wird zum Besten des hies. Waisen-Instituts auf Anregung der städtischen Behörden von den 3 hierorts bestehenden Vereinen „das Weltgericht“ von Dr. Fried. Schneider aufgeführt werden. Der Ausfall der ersten Proben lässt Gutes hoffen und verspricht eine so würdvolle Ausstattung und Ausführung wie bei Mendelssohn's „Athalia“.

Danzig. Mit dem Beifall, welchen die Sängerin La Grange hier findet, steht der Cassenerfolg nicht in gleicher Höhe. Hr. Hübener wurde als Edgar mit dem berühmten Gaste drei Mal gerufen. Verschiedene Danziger meinten: „die La Grange singt allerdings hübsch, aber die Köhler singt lauter!“

Neisse, 9. März. Gestern feierte der hies. Männergesang-Verein das Stiftungsfest seines vierjährigen Bestehens. Unter Leitung seines verdienstvollen Liedermeyers Musikdirectors J. H. Stuckenschmidt wurden mit grossem Beifall aufgeführt: „das Falmenlied“, gedichtet von J. Steinhorst, compouirt von J. H. Stuckenschmidt, eine — nach Maassgabe der zum Gesangsvortrage verstatteten Zeit — ausgewählte Anzahl von Liedern mit Declamation aus: „dem Spinnabend“, einem Cyclus von Bildern aus dem wendischeu Bauernleben, componirt von Cantor und Musikdirector E. J. Otto zu Dresden und Ehrenmitglied des hiesigen Vereins, und zum Beschluss nach einigen Liedern während der Tafel das Lied: „Ein Mann ein Wort“ von Marschner. Die nene von den zahlreichen Festgenossen günstig aufgenommene Composition: „der Spinnabend“ verdient den Männergesangvereinen sehr empfohlen zu werden.

Cöln. Das siebente Gesellschaftsconcert fand am 25. Febr. im Casinosale statt und wurde mit der Ouverture zum Wasserträger von Cherubini eröffnet. Sie wurde sehr gut ausgeführt, besonders trat die Wirkung der Violinen, denen in dieser herrlichen Composition eine so glänzende Rolle auf meisterhafte Weise zugeeignet ist, trefflich hervor. Fr. Schloss sang im ersten Theil die Arie „Parto“ aus Mozart's Titus und im zweiten die grosse Scene aus C. M. v. Weber's Freischütz mit grossem Beifall. Ihre schöne klangvolle Stimme, der volle und doch sanfte, vollendet abgerundete Ton in Verbindung mit einer ausgezeichneten Technik sichern ihr die Palme unter den rheinischen Sängern, die ihr das allgemeine Urtheil längst zuerkannt hat. Die obligate Clarinette in der Mozart'schen Arie war recht gut, dagegen wurde die Scene aus dem Freischütz nichts weniger als gut begleitet — war sie etwa gar nicht probirt, oder waren die Bläser durch die unmittelbar vorhergegangene Sinfonie so blasirt geworden, dass sie die klaren Weber-

schen Harmonien ein bagatelle behandeln? Hr. Theodor Pixis, den wir mit Recht den Stolz unsers Orchesters nennen, trat mit dem ersten Satz von Vieuxtemp's *A-dur*-Concert auf, einer gross und breit gehaltenen Composition, in welcher sich das klassische Spiel unsers Virtuosen, seine wunderbare Sicherheit in allen Lagen, seine ernste, nicht künstlerische Auffassung des merkwürdigen Charakters dieses Musikstücks durch einen vollendeten Vortrag bekundeten. In der zweiten Abtheilung des Concerts bewährte Hr. Pixis hiernach auch seine grosse Virtuosität im glänzenden Solospiel und riss durch eine von ihm componirte Fantasie über italienische (recht interessante) Themas das Publikum zu stürmischem Beifall hin. Die Variationen und besonders die letzte Streltn, welche sich in der Composition sehr vorthellhaft von vielen ähnlichen unterscheidet, trug er meisterhaft vor. Haydn's Motette für Chor und Orchester: „des Staubes eitle Sorgen“ schloss die erste Abtheilung: die herrlichen Contraste zwischen erschütternder Kraft und beruhigender Milde zeigen auch in diesem kleinen Werke den Meister und verfehlten bei der guten Ausführung ihren Eindruck nicht.

Carlsruhe, 26. Februar. Gestern Abend starb hier der seit einem Jahre pensionirte Musikdirector Gassner, Inhaber des Ritterkreuzes der Eichenkronen von Holland, der Medaille für Kunst und Wissenschaften, und Verfasser mehrerer Werke über Musik. Derselbe erreichte das Alter von 53 Jahren und war noch am Morgen seines Todestages spazieren gegangen. (Sein Begräbniss fand am 27. Februar statt.)

— Mit dem Theaterbau wurde am 16. Februar begonnen; jetzt arbeiten etwa 130 Personen daran. Am 15. October soll das Gebäude unter Dach stehen und die Vorstellungen daselbst am 15. October 1852 beginnen.

Leipzig. Die renommirte Sängerin Frau Schreiber-Kirchberger verlässt zum Juni die hiesige Bühne.

— In dem am 11. März stattgehabten Concert der „Euterpe“ führte Herr Capellmeister Dorn aus Berlin eine von ihm componirte, sehr effectvolle Sinfonie auf, die einen ausserordentlichen Success hatte, alle Sätze fanden den lauteften Beifall und der Componist wurde am Schlusse gerufen. *Sign.*

— Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschien so eben Partitur und Orchestersimmen der Sinfonie No. 4 in *A-dur* von Mendelssohn, sowie der Clavierauszug von dessen nachgelassenen Lieder spielen in einem Akt: „die Heinkler aus der Fremde.“

— Dem Vernehen nach wird das Leipziger Theater wegen eines notwendigen Baues in den Sommermonaten geschlossen werden.

Darmstadt. Die grossherzogliche Bühne bereitet die von Conrad Kreuzer hinterlassene grosse romantische Oper „Aurelia oder die Braut von Bulgarien“, nach dem Text von Carl Gollmik, vor.

Zürich. Seit langen Jahren war unsere Oper nicht so rühmig wie diese Saison. Im vergangenen Monat hatten wir in rascher Aufeinanderfolge drei Mal die Jüdin von Holey, welche eben so sehr in Bezug auf treffliche Ausführung und brillante Ausstattung gefiel, wie der früher gegebene Robert der Teufel. Als Eleazar hat Hr. Baumhauer sich selbst übertraffen, Gesang und künstlerisches Spiel gingen Hand in Hand. Frau Rauch-Worna gab die Nachtwandlerin zum Besten und hatte ein übervolles Haus. Wiederholungen hatten wir im Monat Februar: „Die weisse Dame“, „Freischütz“ und „Martia“. Neu einstudirt wurde zum Besten des Kapellmeisters Frau Abt „Wilhelm Tell“ mit durch Dilettanten verstärkten Chören gegeben. Eine neue Oper hörten wir leider nicht; dagegen

sollen wir noch durch die seit mehreren Jahren nicht zur Ausführung gebrachten „Hugenotten“ erfreut werden, von denen man sich viel verspricht, da Mad. Rauch jedenfalls eine vortreffliche Valentine und Hr. Baumhauer ein vortrefflicher Raoul sein wird. Beide Letzgenannten steigen fortwährend in der Gunst des Publikums.

— Die Abonnements-Concerte der allgemeinen Musikgesellschaft brachten unter Andern Mendelssohn's Symphonie-Cantaten und die *C-moll*- und *Eroica*-Symphonie von Beethoven, letztere beiden vorzüglich gelungen unter Leitung von Rich. Wagner.

— Die Direction des bevorstehenden schweizerischen Musikfestes zu Bern ist dem Altmeister Schnyder von Wartensee in Frankfurt angetragen worden.

München. Am 8. März veranstaltete der hies. Pianist und Compositur Hr. Heinrich Schönerich im grossen Odenmaasale ein glänzendes Concert zur Feier des fünfzigjährigen Dienstjubiläums seines Vaters, des König. Hofmusikanten Hrn. Carl Schönerich, welcher an demselben Tage mit der goldenen Medaille geschmückt wurde. Er hätte freilich, besonders durch seine vieljährige, höchst rühmliche Leitung des philharmonischen Vereins, weit eher einen Orden verdient, als so Mancher wegen Überbringung einer Entbindungs- oder Gratulations-Deuesche; genug, er fand Anerkennung, und das ist doch immer besser, als wenn Jemand einige Zeit vor solcher Feier pensionirt wird. Hr. Kapellmeister Laeherer dirigitte; das Hof-Orchester spielte die Ouverturen zu „Euryanthe“ und „Egmont“ meisterhaft. Der Concertgeber trug das *G-moll*-Concert von Mendelssohn, dann „Fröhliches Scheiden“ (eigene Composition von Thalberg) mit einer Präcision, Reinheit und milden Kraft vor, die von jener guten Schule zeugten, zu welcher gar bald die ganze jetztige überkünstelte Klavierepoche zurückkehren wird. Fr. Damböck declamirte Schlegel's „Arien“ hinreissend. Hr. Hofer sang den „Mönch“ von Meyerbeer mit erschütternder Stimmfülle. Die Damen Heffner und Stanko erfreuten durch den Vortrag zweier Duette. Mad. Palm-Spatzer entzückte durch Lachner's „Nachts in der Cajüte“, welches Lied der berühmte Cellist Meuter begleitete, und durch noch 2 Lieder, wovon Preyer's „Jedem das Seine“ auf stürmisches Dacorporf wiederholt wurde. Der Clarinetist Hr. Baermann bewährte sich als schwerlich zu erreichender Meister auf seinem Instrumente. Hr. Brandes endlich trug Beethoven's „Adelaide“ mit tiefem Gefühle vor. Saal und Gallerie waren gedrängt voll; Alles verlief höchst befriedigt den Kunststempel.

Cremona. Il Diluvio universale heisst ein Oratorium aus der Feder des bekannten Grafen Castellbarco. Dasselbe wurde in Gegenwart des ansehnlichsten Publikums gegeben und erwarb dem berühmten Dilettanten, der die Ausführung selbst leitete, einen ausserordentlichen Beifall.

Genua. Il Gondoliero, eine neue Oper von Chiaramonte, find nicht sowohl durch seinen musikalischen Werth, als auch insbesondere durch die treffliche Ausführung, an der sich die Cruvelli und Malvezzi theilhaftigten, einen grossen Beifall. Einzelne Stücke sind etwas zu lang, die Oper ist aber im Ganzen mit vielem Geschmack und Saelkenntniss geschrieben.

Parma. Eine ziemlich günstigen Erfolg hatte eine neue Oper von Salvatore Sarmiento, betitelt Elmina. An der Ausführung theilhaftigten sich Sgra. Donatelli (in Berlin im besten Andenken).

B e r i c h t i g u n g e n .

In Nummer 11 d. R. S. 87, Zeile 10 von oben lese statt: allein leider, leider allein.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandaus et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Crumer, Heale et Comp., 291, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. Wernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
 MADRID. Union artistico musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 MAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. Nr. 42.
 Breslau, Schweidwitzerstr. 8, Steffin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zustie-
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock,
 jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Berlin über Spontini (Schluss). — Recensionen (Piano- und Violoncellmusik). — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Musikstudie Berlin, Fortsetzung). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Berlioz über Spontini.

Mitgetheilt von A. Gathy in Paris.
 (Selduss.)

Spontini war kein Musiker im eigentlichen Sinne des Worts; er gehörte nicht zu denjenigen, die aus eigenem Antrieb componiren, d. h. ohne äussere Anregung zur Begeisterung; wahrscheinlich auch würden ihm Quartett oder Symphonie nie gelungen sein. Die Anmuth und der Reiz seiner Tanzmelodien sind, wie die Majestät und das Brin gewisser Stellen seiner Ouverturen nicht in Alceste zu stellen; dessenungeachtet erkennt man, dass er sogar nicht versucht hat, das Feld der reinen Instrumental-Composition zu betreten. Er war vor allen Dingen und ganz vorzüglich ein dramatischer Componist, dessen Begeisterung mit der Grösse der Situation wuchs, mit der Gluth der Empfindungen und der Heftigkeit der Leidenschaften, die er auszudrücken hatte. Daher die Farblosigkeit seiner ersten Partituren zu faden und läppischen italienischen Texten, die Unbedeutendheit seiner Töne zu den Worten jener platten, gemeinen, alles Gefühls haaren und falschen Gattung, davon die komische Oper „Julie“ ein so vollkommenes Muster ist; daher der höhere Flug in den heilen schönen Scenen des „Milton“, wo der erblinnete Dichter das Missgeschick beweint, das ihn auf ewig des Anblicks der Wunder der Natur beraubt und er der Tochter die Verse über die Erschaffung Evas in die Fesler sagt, und deren Erscheinen inmitten der Herrlichkeiten Edens. Daher endlich das wunderbare neplötzlichliche Aufflammern des hehren Genies in der „Vestalin“, dieser Erguss der glühendsten Motive, diese Herzensströme, dieser Strom edler, rührender, stolzer, drohender Melodien, diese feurigen Harmonien und gewaltigen Modulationen, dieses jugendliche Orchester in antikem Waffenschmuck, diese Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks, diese Fülle von erha-

lenen Bildern oder musikalischen Formen, die so natürlich doherschreiten und mit solcher Allmacht der Meisterschaft zur Geltung gebracht sind, welche die Absicht des Dichters mit solcher Gewalt durchdringen, dass man nicht begreift, dass Worte und Töne nicht wirklich aus einem und demselben Guss hervorgegangen.

Der harmonischen Mängel, die den Meister so oft vorgehalten wurden, sind in der „Vestalin“ so wenig, dass nur offenkundige Klugelei oder böser Wille sie hervorheben möchte. Wirklich regelwidrige Stellen sind kaum zwei nachzuweisen, die füglich augenblicklicher Zerstreung entschuldigt sein mögen und jedenfalls von dem aufmerksamen damit bekann- ten Zuhörer bei der Ausföhrung nicht wahrzunehmen sind. In „Cortez“ sind nicht unwirkliche Fehler, sondern beabsichtigte harmonische Härten; in der „Olympia“ erblicke ich in dieser Beziehung nur prachtvolle kühne Griffe. Nur ist das Orchester, welches in der „Vestalin“ bei aller Fülle doch so maasshaltend und einfach erscheint und im „Cortez“ schon verwickelter zu werden beginnt, in der „Olympia“ mit verschlingnarigen und überflüssigen Figuren in dem Masse überladen, dass die Instrumentierung nicht selten schwerlich und verwirrt erscheint.

Spontini besass für alle eilen Empfindungen ein gewisses Maass melodischer Ausdrucksweisen; sowie einmal der Kreis der Gedanken und Geföhle, denen diese Melodien entsprechen, durchlaufen war, sprudelte der Quell in geringerer Fülle, und aus diesem Grunde findet sich im melodischen Styl der herrlichen und leidenschaftlichen Werke, welche auf „Vestalin“ und „Cortez“ folgten, weniger Ursprünglichkeit. Doch was sind diese flüchtigen Reminiscenzen im Ver-

gleich zu jenem Cynismus, mit welchem gewisse italienische Meister in ihren unzähligen Partituren dieser Tonschlüsse, dieselben Gänge, ja dieselben Stücke fast unverändert stets wieder aufsuchen! Spontini's Orchestertrug, deren Keime und Vorrichtungen sich bereits im „Milton“ und in der „Julie“ vorfinden, war eigene, reine Erfindung und ist von keiner andern herzuhaben. Seine eigenthümliche Färbung besteht in einer besondern, wenn auch nicht in technischer Hinsicht übermässig geschickten, doch höchst durchdrachten und wirksamen Benutzung der Blasinstrumente im Gegensatz zu den Streichinstrumenten. Die so neu als wichtige Behandlung der Bratschen, die er bald zusammen fortschreiten lässt, bald wie die Geigen getheilt, ist nicht minder charakteristisch. Das häufige Accentuiren der schwachen Taetheile, der aus dem Anschlag in andere Stimmen übergelenden Auflösung der Dissonanzen, der breiten Bassarpeggien, die in vielfältigen Figuren unter der Instrumentalmasse majestätisch einherwogen; die mässige, aber überaus sinnvolle Benutzung der Blechinstrumente und Pauken und die fast duralängige Verwerfung der äussersten Töne in der hohen Tonlage der Päckelflöten, Oboen und Klarinetten vertheilen seinem Orchester einen grandiosen Charakter, einen unvergleichlichen Schwung, Gewalt und Energie, und oft einen Anstrich von poetischer Wehmuth. Spontini brachte im Marsch und im Gladiatortanz der „Vestalin“ zuerst die grosse Trommel an, die jetzt auf allen Bühnen in so empfindlicher Weise gemissbraucht wird. Durch den gleichzeitigen Gebrauch sich kreuzender Syncopen und rhythmischer Gegensätze, durch den energischen Widerschlag der guten Tacttheile und den unvorbereiteten plötzlichen Eintritt unerwarteter Harmonien hat er in einer Scene der „Vestalin“ jenes furchtbare Krachen im Orchester hervorgebracht, das nie und nirgends nachgeahmt wurde und wovon kein früheres Beispiel nachzuweisen ist.

Auch war, was die Modulation betrifft, Spontini der erste, der in der dramatischen Composition mit grosser Keckheit den Eintritt leiterfremder Tonarten und enharmonische Uebergänge einführte. Und wenn sie in seinen Werken häufig vorkommen, so sind sie stets doch motivirt und mit bewundernswürdigem Kunstverständnis angebracht. Er modulirt nicht ohne guten Grund und verfährt nie wie jene gedankenarme, unstät umherirrende Tonsetzer, die sobald sie einer gequälten Tonart nichts abgewinnen können, ohne weitere Veranlassung zu einer andern ihre Zuflucht nehmen. Einige der ungewöhnlichen Modulationen Spontini's sind wahre Genieblitze. Oben an unter diesen gehört der sehroffe Uebergang aus *Es* in *Des* des Kriegerchors im „Cortez“. Dieser überraschende Tonwechsel versetzt dem Hörer einen solchen Schlag, dass seine Fantasie spritzlich über einen unermesslichen Raum setzt, gleichsam aus einem Weltheil in den andern, und Mexiko vergessend, dem selmsüchtigen Verlangen der Widerspänstigen nach ihrem spanischen Vaterlande folgt. Eerner gehört hierher aus derselben Oper der Uebergang von *G-moll* nach *As-dur* im Terzet der Gefangenen, und der staunenerregende Fall von *Des-dur* in *C-dur* bei dem Ausruf des Hohenpriesters in der „Vestalin“. Spontini endlich war der Erfinder des colossalen Crescendo, davon seine Nachahmer später nur mikroskopische Abklatsche gaben. Ein solches tritt ein im zweiten Act, da wo die Julie dem Wahnsinn der Leidenschaft erliegend, von Schreken sich ergriffen fühlt und den Kampf der beiden wachsenden Gefühle von Angst und Liebe in überstürzter zagender Seele durchkämpft; eine Folge und Gipfelung unheimlichschwangerer, von dumpfen und heftigen Pulsschlägen unterbrochener Harmonien, die ich nie ohne tiefen Schmerz, ja ohne Schwindel anhören konnte. Fast gleiche Empfindungen erzeugt das Finale im ersten Aufzuge des „Cortez“, wo die Schrecke erfüllten flüchtigen Mexikanerinnen herbeistürzen und dem Montezuma zu Füssen sinken.

Ich schweige vom hünerissen Finale der „Vestalin“.

von der Scene zwischen Cortez und seinen Kriegern, vom Duett zwischen Telusco und Amazilli und dem zwischen Licinius und dem Hohenpriester, welches Weber für eines der bewundernswürdigsten erklärte die ihm jemals vorgekommen; — die Arie des Telasco, die der Julie, worin ein Gesang waltet wie ihm die Engel im Himmel nie vernommen; der Todtenmarsch, die Grabesarie, der Triumphmarsch, der Priesterchor und die Scene der Stäira in der „Olympia“; der Marsch mit Chor bei Telasco's Aufzug, der erste und bis jetzt einzige in dreiviertel Takt vorhandene, das Bacchanal der Narmahal; diese Anzahl der herrlichsten Recitative, schön wie die schönsten Arien und von einer so erschöpfenden Wahrheit des Ausdrucks, dass sie die bewährtesten Meister zum Verzweifeln bringen müssen; die Tanzstücke in gemessener Bewegung, die vermöge ihrer träumerischen und reichen Melodien das Gefühl der Wollust wecken und durch poetischen Reiz verschönen: — sie alle, ich übergehe sie mit Stillschweigen. Ich verliere mich in den tausendfältigen Verschlingungen dieses erhabenen Tempels der ausdrucksvollen Musik, in den tausendertel Einzelheiten seiner reichen Architektur, in der Fülle und dem blendenden Gewirr seiner Verzierungen. Geistlos, frivol, stumpf oder ungebildet wie sie ist, lässt ihm in unseren Tagen die verwalrloste Menge vereinsamen und geht, den Opferdienst vernachlässigend, gleichgültig an seinen Altären vorüber. Einigen Ahr, Kunstjüngern und Kunstliebenden, in grösserer Anzahl demnoch als man wohl glauben möchte, erscheint die here Göttin, der Spontini das grossartige Denkmal weihete, immer noch in so blühender unverwelklicher Schönheit, dass ihre Andacht nimmer wird erkalten können.

Und gleich ihnen kniee ich nieder in tiefer Anbetung.

* * *

Mit diesem schönen Wort, das freilich auch hier das letzte sein sollte, schliesst der Aufsatz, den jüngst die „Dubats“ brachten und ich hier nur in Auszuge übertrug, getrieben von dem fast unwiderstehlichen Drang, der sich jedesmal in mir regt, wenn ich Berlioz über Gegenstände der Kunst lesen höre oder von ihm darüber lese, sofort das Vernommene weiter zu verbreiten, was, beiläufig bemerkt, stets auch eine geistreiche und anregende Beschäftigung ist. Welche Fülle des Geistes aber auch in allen seinen Ansprüchen, dem leeren und leidigen Geschwätz so vieler gegenüber, die mit so geringer Berechtigung und doch so ungläublicher Keckheit als Kunstrichter sich breit machen. Berlioz war unter den wenigen Künstlern die Spontini bei sich sah, vielleicht der einzige, mit dem dieser vertraulich verkehrte und der mit ihm vertraulich zu verkehren wusste. Seine Verehrung für den grossen Meister ging ihm aus dem vollen Herzen und hat in dem obigen Aufsatz ihren einzigen Ausdruck gefunden. Es ist dasselbe Gefühl, das er bei vorwaltender heroischer Natur vorzugsweise für Gluck und Beethoven hegt, oder in allgemeinerer Form das, was ihm so hoch steht über so viele seiner Fachgenossen: sein Ernst um die Kunst, und seine Begeisterung für das Schöne und Wahre in ihr.

Und um so weniger konnte ich umhin, jenes Bruchstück beizubringen, als darin zwei Menschen zusammen trafen, denen ich mit Liebe zugethan.

R e c e n s i o n e n .

P i a n o f o r t e m u s i k .

Emil Tittl, Overture zu Friedr. Hebbel's Mährenen-Lustspiel: „Der Rubin“, f. d. Pte. Wien, bei A. Diabelli & C.

Allen Ansehen nach eine Gelegenheitsarbeit, wie sie der oft gar absonderliche Anlass und Ansprüche mit

sich führende Theater-Bedarf mitunter gebieterisch, und ohne Rücksicht auf Zeit und Stunde, zu erheischen pflegt. In solchen Fällen, wo ihm nicht, noch Lust und Laune, aus innerem Drang, zu schaffen vermagt ist, sondern wo es heisst: — mit äusserem Zwang bis zu der und der Zeit eine bestimmte Quantität (die Qualität ist Nehensache —) Musikerfertig liefern — sieht sich der vom Drang des Augenblicks in die Enge getriebene Maestro genöthigt, sich damit zu begnügen, aus dem reichen Schacht seines Gedächtnisses schnell einige dem betreffenden Sujet halbwegs entsprechende, herkömmliche Phrasen und Gemeinplätze (von je verschwommenerer Alltagsphysiognomie, desto besser: weil es dann um so schwieriger, ein Plagiat und den ursprünglichen Eigenthümer nachzuweisen) zusammen, und zwischen diesen einzelnen, seinen musikalischen Erinnerungen abgewonnenen Bruchstücken und Sätzen eine leidliche, wenn auch nur äussere Verbindung herzustellen, ohne sich wegen einer wirklichen inneren Uebereinstimmung seiner Musik: — mit dem Geist, dem Charakter der Localität — kurz: mit dem wesentlichen Inhalt des Stücks — auch nur im geringsten Sorge zu machen — — Und mit Recht. Denn das ist Sache des Theaterzettels! — Besagt dieser einmal: „die Ouverture und sonst zur Handlung gehörige Musik ist eigends von Hrn. N. N. dazu componirt worden“ — so lässt es sich die unglaublich rege, musikalische Phantasie eines „Hochverehrlichen Publikums“: — wenn es sich nur einigermaßen die zu völlig ungeführten, ästhetischen Gefüssen unverlässliche Naivität und Unbefangenheit zu bewahren gewusst hat, — gar nicht nehmen, das Uebrige aus eignen Mitteln hinzu zu thun und überall Bezüge, Intentionen, Widerspiegelungen verwandter Züge und Auspielungen zu wittern und selbst da heraus zu hören, wo es dem harmonischen Componisten auch nicht im Traum eingefallen an dergleichen Spitzfindigkeiten zu denken, geschweige denn sich in seine Musik hinein legen zu wollen. —

Diese Andeutungen dürften so ziemlich klar den künstlerischen Standpunkt der vorliegenden Ouverture bezeichnen, in welcher sich wohl ein routinirtes Compilations Talent, aber auch nicht eine Spur von Eigenthümlichkeit der Erfindung kund gibt. Angefallen ist uns bei der, sonst aus dem Ganzen unverkennbar hervorleuchtenden Schreibgewandtheit der, eine ermüdende Monotonie erzeugende, zweimal wiederkehrende Uebelstand, der (im Allegro) durch die Häufung und ununterbrochene Aufeinanderfolge von lauter gleichtheiligen (viertaktigen) Sätzen entsteht; — eine rhythmische Unbehelligkeit, die leicht wäre zu vermeiden gewesen, hätte der Componist den, zum Abschluss der letzten vier Tacte dienenden, 16. Tact zugleich den Anfangstact einer neuen Serie, und zwar — statt von neun: — bloss von acht Tacten sagen lassen — z. B:

Allegro. Musical notation showing a sequence of measures with first and second endings (1ma., 2da., 3va.) and dynamic markings like "bis" and "fr".

Musical notation for an orientalistic color section, featuring a melodic line and accompaniment with a "XVIII" marking.

Wie es mit dem durch den poetischen Stoff bedingten orientalischen Colorit — sei's in der Melodie, sei's in der Harmonie — beschaffen ist, möge man u. A. aus folgendem Gesangsmotiv:

Musical notation for a vocal motif, showing a melodic line with first and second endings (1ma., 2da.) and a "Cantilena" marking.

entnehmen. Dass diese Cantilena nicht den Zauber arabischer Märchenwelt, die Farbengluth und den poetischen Duft des Orients athmet, dass uns daraus weder die Heimath der tief bedeutsamen Mythe von „Nachtigall und Rose“, noch die Wunder und Herrlichkeiten aus „Tausend und eine Nacht“ entgegenwehen, sondern Alles nur von zahmer deutscher Wiener Gemüthlichkeit durchtränkt ist, wird man zugehen müssen. Der Componist bleibt mit seiner Muse lieber höchst im Lande und nährt sich redlich: er verschmäht der Phantasie seiner Zuhörer in dieser Beziehung irgendwiewenig unbehagliche und kostspielige Ausflüge zuzumuthen, und diese letztere durch gewisse, bis zum Excess getriebene musikalische Illusionskünste aus ihrer glücklichen Ruhe und Beschränktheit herauszureissen, indem er ihr Gemüth durch gewisse Tonverbindungen magische Gewalt mit allerhand glücklichen Bildern und Träumen fremder, entfernter Zonen erfüllt und dadurch in die krankhafte Aufregung ewiger, verzehrender Sehnsucht versetzt. Demnach darf diese „Rubin“-Ouverture in gemüthsanmätlicher Beziehung als durchaus unvorfänglich und unschädlich bezeichnet empfunden werden. —

Th. Kullak. Les fleurs animées, Peintures musicales, pour le Piano. Leipzig, Bureau de Musique, C. F. Peters.

Sicherlich hat das bekannte, geistreiche Werk gleichen Namens von Grandville die erste Anregung zu dem Entwurf dieser so reich als elegant ausgestatteten und aus sieben verschiedenen Blumenstücken bestehenden „musikalischen Malereien“ gegeben.

Ob und in wie weit ein solcher Versuch: eine, dem Boden einer selbstständigen Kunst entwachsende Idee in das Gebiet einer andern heterogenen Kunst zu übertragen, ein glücklicher genannt werden darf, bedarf einer näheren

Untersuchung, die sich indess hier nur auf die andeutende Bemerkung beschränken mag, dass sich gegen dergleichen Uebertragungen Gründe geltend machen lassen, von denen einige keinesweges so unerhellend erscheinen dürften.

Es drängt sich nämlich bei solchen Aneignungs-Versuchen zunächst immer die Frage auf:

„Ist denn die Musik wirklich so benötigt, erst bei anderen Künsten Anleihen zu machen — gleichsam sich bei fremden Tafeln zu Gaste zu laden und somit eine Abhängigkeit einzugehen, von der sie doch eigentlich nichts weiss und für welche auch kein anderer Grund als eben nur der eigene Unterordnungswille, das tel est mon plaisir des Componisten ausfindig zu machen sein möchte“.

Muss sich nicht alles wohlgegründete Selbstständigkeitsgefühl dieser Kunst dagegen sträuben, sie auf diese Art ihre Inspirationen erst aus der zweiten und dritten Hand empfangen und auf fremde Ideen und Stoffe angewiesen, statt sie lediglich aus sich selbst schöpfen zu sehen? — Im vorliegenden Fall hat der obgenannte Maler-Dichter oder Dichter-Maler (mit welchen von beiden Namen man nun das eigenthümliche Doppeltal Grandville's, der zugleich mit Worten gemalt und in Farben gezeichnet hat, mag bezeichnen wollen) den in den Kreis seiner künstlerischen Darstellung gezogenen Blumen allerhand menschliche Beziehungen verliehen, hat sie mit menschlichen Formen bekleidet und ihnen eine selbst bewusste, empfindende Seele beigelegt; — der Musiker, von der sinnigen, ächt dichterischen Idee angezogen, hat sich derselben zu bemächtigen und sie auch für seine Kunst auszunutzen gesucht. Je sorgfältiger er dabei zu Werke gegangen und je vollständiger ihm das Experiment auch wirklich gestockt ist: in desto höherem Grade wird die daraus resultirende Musik einen vorwiegend descriptiven oder pittoresken Charakter darbieten; desto eher wird man sich auf eine Musik gefasst machen dürfen, bei der es vorzugsweise auf Schilderung oder Malerei abgesehen ist.

Kann aber — fragt es sich nun weiter — eine solche Musik, die ihr eigentliches Gebiet: die menschliche Innerlichkeit verlässt, um sich vorzugsweise und mit offen eingestandener Absicht der Welt der äusseren Erscheinungen zuzuwenden, und die sich zur blossen Copie, zu ganz materiellen und kleinlich speziellen Darstellungen oder vielmehr Nachahmungen des Ausserlichen herbeilässt — kann eine solche Musik wohl noch heusprechen, für eigentliche Musik zu gelten? —

Die Tonkunst hat es nun einmal zunächst immer mehr mit Empfindungen, Stimmungen, Seelenzuständen, als mit Gegenständen zu thun; wenigstens werden die letztern immer nur indirect dem Bereich ihrer Aufgabe zuzählen, werden sie nur in so weit als ebenfalls dem Sprengel der Musik anheimzufallen zu betrachten sein, als die Empfindungen durch sie bedingt werden — d. h.: als die Gegenstände in einer gewissen, Einflussäussernden Beziehung zu den betreffenden Empfindungen stehen.

Inzwischen lässt sich aber auch eben so wohl annehmen, dass der Musiker trotz der, zum Haupttitel noch beigefügten, näher classificirenden Bezeichnung: „Peintures musicales“ — nicht erstlich die Absicht und die Praetension gehabt hat, in seinen „fleurs animées“ eine wirkliche und wahrhaftige Botanik in Tönen, eine eigentliche und unfehlbare musikalische Blumensprache — mit einem Wort: eine striete melodische Uebertragung der von Dichtern mit so viel Gemüth als Geist durchgeführten poetischen Vernemlichung der betreffenden Blumen zu liefern; sondern dass er sich dergleichen französischen Titels nur als eines artigen und bequemen Behelfs bedient hat, die einzelnen Nummern mit hübschen Illustrationen und anlockenden Titelvignetten, die immer eine gewisse Anziehungskraft auf kleine und grosse Kinder auszuüben pflegen, zu versehen; und dürfte hiernit wohl der eigentlich entsprechende Gesichts-

punkt für die richtige Würdigung des Werks hinsichtlich der eigentlichen Bewandnis der den einzelnen Stücken verliehenen Blumentafel angegeben sein, von welchem man auch bei vorliegender Beurtheilung auszugehen schliesslich für angemessen erachtet hat. —

Ohne im Ganzen eine hervorragende und unantastbare Originalität zu beurkunden, trägt doch jede einzelne Nummer der „fleurs animées“ ein besonderes, sie von einander scharf unterscheidendes, charakteristisches Gepräge, welches die nähere Beziehung einer jeden (z. B. Pastorale, Reverie etc.) keinesweges bloss als eine willkürliche und missige Beifügung erscheinen lässt, sondern stets als der erstern auch wirklich entsprechend sich erweist.

Zwar sind es mitunter weniger: wirkliche Blumen des Waldes oder des Feldes, deren frischer Naturhauch uns umwölkt, — als vielmehr: Treibhausblüthen, oder gar nur künstliche, gemachte Blumen, an deren trügerischem Farbenschmelz sich das Auge weidet; dafür erscheinen aber diese Blumenstücke sammt und sonders und in gleichem, hohem Grade von einer Eigenschaft durchdrungen, die auch ihnen sofort überall Eingang und Anklang zu verschaffen um so weniger verfehlen dürfte, als dem magisch-unwiderstehlichen Reize, den diese Eigenschaft, eine, wie ein geistiger Blütenstaub über diesen Blumen-Siebengestirn ausgebreitet liegende und hauptsächlich in der durchgehend vorwiegenden Melodiosität beruhende, ungemaine Grazie und Lieblichkeit, — stets auszuüben pflegt, so leicht Niemand sich zu entziehen vermag. Was ausserdem noch zu ihren Gunsten spricht und der weitern Verbreitung und günstigen Aufnahme dieser Blumenstücke, von denen No. I. „Buet et Cogne licet Pastorale, G-dur ♯“, No. II. Nennpfar, Reverie G-moll ♯), No. III. Prime-vere, Perce-neige (Idylle, in G.) und No. VII. Capucine (Legende in F. ♯) besonders hervorzuheben zu werden verdienen, wesentlich Vorschub leisten dürfte, ist der Umstand, dass — obwohl sie sämtlich bedeutende technische Gewandtheit erfordern, sie doch nirgends die Grenzen des Ausführbaren überschreiten, und dass der Componist darin den Luxus einer parasitischen Figuration, der mit der Zeit ein stehender Artikel und eine *conditio sine qua non* in den modernen Claviercompositionen geworden zu sein scheint, jedoch nach grade schon ein, dem Ueberdruß ziemlich nahe verwandten Eindruck hervorzubringen beginnt, im Ganzen so wenig Zugeständnisse gemacht hat.

Heinrich Grosse, Bilder für die Jugend. Leichte Charakterstücke für das Pianoforte. Op. 1. Leipzig, au Bureau de musique de G. F. Peters.

Es ist wahrlich nicht das kleinste Lob, was diesen „Jugendbildern“ ertheilt zu werden vermag, dass auch sie in jeder Beziehung halten, was ihr Titel verspricht, indem nicht nur Inhalt und Ausführung sorgfältig der jugendlichen noch in der Entwicklung begriffenen Fertigkeit und dem leidlichen Auffassungsvermögen angepasst erscheinen, sondern die Erfindung auch wirklich ein Hauch jugendlicher Wärme und Unbefangenheit durchweht. Sie bekunden ausserdem, bei stellenweise etwas skizzenhafter Factur, doch im Ganzen ein entschiedenes Gestaltentalent so wie auch ein gewisses Streben nach formeller Abrundung wenigstens hierin die Ausfüllung zuweilen hinter der Absicht zurück bleibt und die Art und Weise der Fortspinnung des musikalischen Fadens mehr den Charakter des Willkürlichen und Zufälligen als des Planmässigen trägt, was jedoch auf die beiden letzten, namentlich auf No. 3., unstreifig die gelungene, weniger Anwendung findet.

Da der Componist sich überall anspruchloser Einfachheit und Natürlichkeit befliessen und weniger auf Ueberladung mit eitlem Figurenflitter als auf wirklichen musikalischen Inhalt es abgesehen hat, so wird die so schlichte als entsprechende Aussprache der allgemeinen Empfindungen,

Zustände und Stimmungen, welche diesen Charakterstücken zum Grunde liegen und welche man durch die Ueberschriften: „Frühlingsahnung“ — „Wanderschaft“ — „Im Walde“ — angedeutet findet, um so weniger verfehlen, Gemüth und Phantasie der Jugend mannigfach in Beschlag zu nehmen und anzuregen, als jene Ueberschriften und der durch sie bezeichnete Inhalt und Charakter der einzelnen Stücke einander wirklich entsprechen.

C. Kossmaly.

Berlin.

Musikalische Revue.

Wie sich im Ganzen die gegenwärtige Saison ihrem Ende zuneigt, haben wir zunächst auch über zwei Abschlüsse unsers musikalischen Lebens zu berichten, welche in der vergangenen Musikwoche erfolgten. Zunächst sind die Sinfonie-Soiréen zu nennen, deren letzte Versammlung beschleunigt werden musste, da der Saal des Schauspiellhauses der abgebrannten ersten Kammer ein Asyl zur Fortsetzung ihrer notwendigen und unentbehrlichen Arbeiten darliefen soll. Dieser letzte Abend brachte uns ebenfalls ein Werk aus der Gegenwart und zwar eine Sinfonie unsers Kapellmeisters Dorn. Es war das dieselbe Composition, mit welcher sich Hr. Dorn vor seiner Berufung nach Berlin bei dem hiesigen Publikum als Künstler einführte. Es bedarf daher kaum eines neuen Urtheils über die Arbeit, zumal diese Blätter damals sehr ausführlich darüber berichteten. Dem Ref. war der Eindruck im Ganzen derselbe, im Einzelnen gestaltete sich seinem Obre Manches günstiger. Namentlich ward ihm zur Gewissheit, dass die Sinfonie reich ist an talentvollen Würfen, fehlt auch meistens eine den jeweiligen Aufschwung entsprechende Ausführung. Besonders trat uns diese Bemerkung im *Scherzo* entgegen. Ferner wurden wir auch darin zu grösserer Gewissheit bestrückt, dass die Instrumentation von einer technischen Gewandtheit Zeugniß ablegt, die den schätzenswerthen Künstler zur Ehre gereicht. Ebenso aber bestätigte sich uns auch von Neuem die Ansicht, dass Hr. Dorn sich in den musikalischen Gestaltungen der dramatischen Musik mehr bewegt hat, als auf rein instrumentalen Gebiete. Es ist nicht genug Plastik in der Form; wir begegnen zu vielen künstlichen Effecten, wozu unter andern auch die lange und ermüdende *Solocadenz* der vier Streichinstrumente zu zählen ist. Doch darüber haben wir uns bereits ausgesprochen. Erwähnen wir nur noch, dass die Ausführung unter des Conquirenten Leitung ebenso ehrenwerth war, wie die der Ouverture zu den Hebriden von Mendelssohn, zur Leonore von Beethoven und der *B-dur*-Sinfonie von Beethoven unter Tamberl's Leitung. Dem Dirigenten wie der Kapelle sagen wir schliesslich unsern innigsten Dank für die Genüsse, welche sie den Fremden edler und klassischer Musik auch diesen Winter bereitet haben und wünschen wir ihnen in nächsten frisch und freudig wieder zu begegnen.

Ein zweiter Abschiedsgenuss wurde uns in dem letzten Auftreten der Mad. Castellani der italienischen Oper geboten. Hier haben wir die Künstlerin nur — dass wir einen bekannten Ausdruck brauchen — von dem Institute zu entlassen und zwar *summa cum laude*. Denn sie sang die Rosine im Barbier, eine Rolle, über die wir bereits zu verschiedenen Malen berichtet. Das Hans war bis auf den letzten Platz angefüllt und der Applaus, welchen sich Mad. Castellani erwarb, stieg bis auf's Aeusserste. Noch nie hat die italienische Oper

dauern bei einer Künstlerin einen solchen Erfolg erlebt, wie bei Mad. Castellani. Und in der That hat sie auch so treffliche Eigenschaften entfaltet als Sängerin wie als Darstellerin, dass wir ihr diesen Erfolg von Herzen gönnen. Ebenso aber verdient die Direction Dank und Anerkennung, dass sie uns mit einer so liebenswürdigen Kunsterscheinung bekannt gemacht hat. Wäre sie nur bis zum Schluss der Saison geblieben! Denn wie sich nun weiterhin das Repertoire der italienischen Oper gestalten wird, scheint einzuweisen, abgesehen davon, dass ein ziehender Magnet fehlt, in Zweifel gestellt. Die Stumme von Portici, deren Darstellung sofort nach dem Abgange der Castellani angekündigt war, ist von Seiten der Polizei untersagt worden. Diese Oper hätte einzuweisen wohl noch einige volle Häuser gemacht. Wer weiss, ob es der Direction gelingen wird, das Verbot rückgängig zu machen!

Ein Wohlthätigkeitsconcert, und zwar zum Besten der Pestalozzi-Stiftung, wurde von dem um den deutschen Volksgesang vielfach verdienten Hrn. Erk am 20sten gegeben. Das Concert war so zahlreich besucht, dass der Mäder'sche Saal kaum Platz genug für die Zuhörer darbot. Den Kern des Concerts bildete der aus hiesigen Lehrern bestehende Er'sche Gesangsverein, welcher ächt deutsche Volkslieder, die sich durch Naivität, Gemüth und Humor auszeichneten, vortrug. Mehrere von diesen Liedern wurden vortreflich gesungen und zeichneten sich durch kunstvolle und zugleich einfache Harmonisirung, die grossentheils von Hrn. Erk selbst herührt, vortheilhaft aus. Der Verein brachte auch grössere Sachen zum Vortrag, wie eine Motette von Bernhard Klein und einen Chor von Wilstug. So viel von den Gaben des Vereins, dem wir ein erfreuliches Gedeihen wünschen, wie er es mit seinem tüchtigen Leiter verdient. Es halten sich auch andere Kräfte an dem Concerte betheiliget. Vor Allen ist unser treffliches Zimmermann'sches Quartett zu nennen, welches einige Quartettsätze von Beethoven meisterhaft vortrug. Fr. Trietsch sang einige Lieder recht lothenswerth. Ebenso können wir ein günstiges Urtheil über Beethoven's *C-moll*-Sonate für Piano und Violine fällen, die von einem tüchtigen Pianisten, Hrn. Schäffer und Hrn. Müller aus Braunschweig, dem Sohne des berühmten Quartettspielers, sehr gut ausgeführt wurde.

Eins der besten Concerte der Saison war das von Frau Burchardt, einer unserer geschätztesten Dilettantinnen, am 23. im Saale der Singacademie veranstaltete. Es war ebenfalls einem wohlthätigen Zwecke gewidmet und zeichnete sich durch interessante Mannigfaltigkeit seines Programms aus. Der Königl. Domchor, den wir zur grössten Freude der hiesigen Kunstfreunde in diesem Winter öfters in Concerten thätig gesehen haben, gab auch zu diesem Concerte einen recht erfreulichen Antheil durch den Vortrag von vier Nummern. Zuerst hörten wir *O croce* von Palestrina und Lotti's achtstimmiges *Cruifixus*. Die Wirkung dieser ächt kirchlichen Composition war ausserordentlich und wir müssen dem Domchor wie seinem Leiter wiederholen, was wir Lothenswerthes vor Kurzem über dieses Institut ausgesprochen haben. Das „Vater unser“ von Feska machte auf uns nicht die Wirkung wie andere Compositionen dieses Gebiets. Es erschien uns etwas trocken und nicht hinlänglich schattirt in den einzelnen Motiven. Das „*Adoramus te Christe*“ von Fl. Geyer, sehr gut vortragen, war in seinem ersten Theile, der sich nach einem Mittelsatze wiederholte, wenn auch in den Modulationen etwas modern, doch sehr geschickt gearbeitet und von guter Wirkung, die namentlich durch die schönen Kräfte des Domchors zu einer wohlthuenden Geltung gelangte. Der figurirte Mittelsatz liess den tüchtigen Contrapunctisten erkennen und bildete zu dem ersten Theile einen ansprechenden kräftigen

Gegensatz, wie denn die Composition überhaupt als eine recht lobenswerthe Arbeit zu bezeichnen ist. Den Schluss bildete die Hymne von Mendelssohn, nicht unser Lieblingswerk des Componisten. Die Solosimone wurde von Frau Burckhardt recht gut ausgeführt. Die Concertgeberin erfreute ausserdem durch den Vortrag zweier gar schöner schottischer Lieder von Beethoven. Fr. Gierse spielte auf dem Flügel eine Clavierpiece mit vieler Geläufigkeit, nur hätten wir mehr Energie und Führung in den Anschlag gewünscht. Was ihr fehlte, besass Hr. Wehle, der ebenfalls zwei Solosummern vortrug, doch ging ihm die Grazie und Feinheit des Gesmacks im Vortrage fast ganz ab. Frll. v. Borke sang die Arie der Donna Anna in *F-dur* mit ziemlich gutem Verständniss, doch entsprachen die Kräfte nicht den Forderungen des Musikstücks. Sie sang nächstdem mit Fr. Hoppe das erste Duett zwischen Bertha und Fides aus dem Propheten. Fr. Hoppe gab nach unserm Geschmack im Kleinen das Beste an Vortrag und Stimmklang, was in dem Concert gehört wurde, so wenig sie auch Gelegenheit fand, die schöne und abgerundete Altstimme zur Geltung zu bringen, weshalb wir kein unbedingtes Urtheil über ihre Leistungen fällen wollen. Fr. Weinthal, eine Schülerin von Garcia, sang eine Arie von Mercadante. Die tiefe Altstimme ist schön und volltönend und gebietet die Sängerin über ein gar treffliches Material. Aber vollständige Ausbildung in der oberen Lage fehlt der Stimme unzweifelhaft und die Sängerin wird auf eine Ausgleichung der oberen Töne mit den tiefern noch Fleiss zu verwenden haben. Hr. Brahian, ein Engländer, der auch sonst schon hat hören lassen und aus Liebe zur deutschen Kunst, wie wir hören, hier verweilt und sich für die Bühne auszubilden heuschlicht, sang eine Bassarie aus dem „Elias“ mit anerkennenswerther Sicherheit in der Aussprache und einem Stimmmaterial, welches intensiv und kräftig genannt zu werden verdient, müssen wir auch gesellen, dass sowohl die Führung der Stimme keine vollthuende ist, als der Umfang derselben einem Bass nicht vollkommen entspricht. Doch urtheilen wir hier ebenfalls nur nach einem ersten Eindrucke, indem wir gern zugeben, dass eine weitere Ausbildung hier noch recht Erfreuliches zu Tage fördern könne.

Dr. L.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

So gewann es denn auch einen für den damaligen Maassstab ganz ausserordentlichen Erfolg. Die Spannung und Bewegung im Publikum die es erzeugt hatte, und die wir oben getreu geschildert, der Eindruck den es auf dasselbe machte, und den die Jugendlichkeit gegenwärtiger Verfassers natürlich vollkommen theilte, kann, wie wir gleich Eingangs angedeutet, unser Urtheil nicht bestimmen. Es wäre gewagt, jetzt noch ein entschiedenes darüber hinzustellen; allein wir glauben doch das richtige zu sagen, wenn wir das Werk selbst — die Ausstattung abgerechnet. — nur als ein Produkt von mittlerem, vorübergehendem Werth bezeichnen. Die oft bedenklliche, innerlich schwierige Aufgabe, eine Erzählung, ein Märchen in ein Drama umzugestalten, wobei nun häufig die Hauptwirkungen der einen Gattung ganz angehen, und im Drama das zu den Mittelpunkt machen muss, was in der Erzählung nebensächlich ist, war auch hier hinderlich gewesen; wenigstens hatte Fouqué bei weitem kein so reizendes Operngedicht als Märchen geliefert. Hoffmann's Musik war unstreitig die eines sehr gebildeten geistvollen Mannes, der sich die Kunst in ganz anderer Auffassung aneignen musste, als die gewöhnlichen Musiker; allein etwas Selbstschöpferisches, Hervorretendes enthielt sie

schwerlich. Ich habe das Werk späterhin noch einmal in einer Privat-Aufführung am Klavier, von Bernhard Klein geleitet, mit reiferem Urtheil gehört, und das etwa ist der Eindruck der mir davon geblieben. Auch giebt es eine ausführliche Beurtheilung desselben von dem competentesten Richter jener Zeit, von Carl Maria von Weber, die gewiss, bei der Freundschaft die er zum Componisten, bei der Verehrung die er vor dem geistprudenten Schriftsteller hatte, im wohlvollendeten Sinne gefasst ist, die indess ungefähr denselben Standpunkt einnimmt.

Unstreitig die schönste Krall des Genies hatte dabei an dem Nebenwerk gearbeitet; Schinkel's Dekorationserfindungen waren hinreissend schön. Namentlich stehen mir noch drei derselben lebendig vor Augen. Die Dekoration der zweiten Scene, wo Undine dem Ritter Huldbrand neckend entfiel, und auf einem Felsen sitzend rings von sprudelnden Wassern umrauscht wird, die sie zu ihrer Lust dahinschlürmen lässt; dann eine spätere Dekoration, welche das Innere einer alterthümlichen Stadt darstellte, und inmitten der Scene einen Brunnen, aus dem der sprudelnde Rhein Kühleborn austritt; endlich die Schlusssdekoration, der Wasserpalast Undinens, in den sie den Geliebten mit hinwegführt hat. — Sollten die Zeichnungen zu der Reihe von Gemälden, die mit allem Effekt und aller Kunst der Bühne hergestellt wurden, verloren sein?

Es ist oft davon die Rede gewesen, das Werk, welches nach 14 Vorstellungen nur durch den später erfolgten Brand des Schauspielhauses, von der Bühne verschwand, wieder in die Scene zu bringen. Und bald nach seinem Entstehen wäre dies auch gewiss sehr lohnend gewesen; jetzt würden wir es entschieden widerrathen. Doch die Ausstattung sähen wir gern wieder; sie war selbst ein Zaubermärchen voll wundervollster Reize.

Eine Reihe von Jahren später halte ein hier lebender Musiker, Girschner, eine neue Composition des Textes versucht und eine Aufführung des Werkes in Concertsaal veranstaltet; so ging, wie sie es nicht anders verdiente, spurlos verloren.

Mit den bedeutenden Erscheinungen dieser Epoche sind wir nun ziemlich am Ende, und das letzte Lustrum ist nicht das glänzendste. Ein äusserliches Ereigniss hat darauf unlängst grossen Einfluss geübt. Es war der Brand des Schauspielhauses am 29. Juli 1817. Er wurde Veranlassung, dass die ganze Thätigkeit der Bühne sich in ein Haus zusammenzudrängen musste; zwar war dies das Opernhaus, und somit traf die Ungunst das Schauspiel noch härter; allein auch die Oper musste darunter leiden, wenn sie den Raum zu Proben und Aufführungen durchaus mit Schauspiel und Ballet theilen musste. Zugeleich waren es aber auch innere Verhältnisse der Bühne, die darauf wirkten. Man befand sich gewissermassen in einer Zeit der prüfenden Versuche. Während der Kriegereignisse hatte kein Talent sich frei entfalten können; jetzt drängten sich die jungen Kräfte heran, ohne sich noch bewährt zu haben, und man musste, um billig zu sein, Manchem die Bahn eröffnen, ihn sein eigener Richter werden lassen. Die Bühne Berlins hatte neue Kapellmeister in Bernhard Romberg und Georg Abraham Schneider erhalten; C. Blum war als Regisseur der Oper angestellt; alle diese Hoffen, sich geltend machen zu können; so mehrere Talente nun ausserhalb. Bernhard Romberg eröffnete den Reihen mit einer grossen, ersten Oper, Rittertrude, doch ohne Glück. G. A. Schneider compoairte mehrere Ballette. Carl Blum scheiterte mit einer grossen Oper Zoraide, waraber glücklicher in Kleinkünsten, wie z. B. der Schiffskapitain. — Romberg, der, was er selbst nicht hatte erreichen können, seinem Bruder Andreas zutraute, förderte dessen Oper „die Grossmuth des Scipio“ auf die Bühne, aber auch der eine Act derselben, war langweilig. Ein nicht talentloser Musiker orginellen Charakters, Kienlen (auf den wir später wohl zurückkommen) versuchte damals alles Mögliche, um sich in Berlin sowohl Geltung als Geld zu verschaffen; doch mit der Composition von Göthe's Claudine von Villa Bella gelangte er freilich zu keinem von beiden. — Der Intendant des Münchener Theaters Herr von Poissl konnte so wenig durch seine Oper Niletis 1820 als später durch seine Althalia und andere Arbeiten festen Fuss auf der Bühne fassen. — Dagegen versorgte uns das Ausland mit manchem gelungenen Werke im Gebiet der heileren Oper. Isouard's Lottonummern, vorzüglich durch den leichten, frischen Gesang Caroline Seidlers getragen, und Boyeldieu's Rothkäppchen (1819) waren beliebte Neuigkeiten dieser Zeit. — (Forts. folgt.)

N a c h r i c h t e n .

Berlin. Die letzte Vorstellung der *Nachtwandlerin* am 21sten hatte ein sehr zahlreiches Publikum versammelt und unsere geschätzte Sängerin Frau Tuczek-Herrenburger lieferte als *Anna* einen neuen Beweis ihrer Meisterschaft. — Wir haben die Sängerin so oft in der deutschen und französischen Oper bewundert, aber wir müssen ihr umfassendes Talent doch vorzugsweise in der italienischen Oper anerkennen. — Die *Nachtwandlerin* gehört mit zu ihren besten Leistungen und vereinigt die Künstlerin hier mit dem glockenreinen Tone perlender Koloratur die feinste Grazie und Anmuth des Spiels. — Der Beifall des Publikums steigerte sich bei dem seelenvollen Vortrage der schwierigen Schlussarie bis zum Enthusiasmus, so dass die Künstlerin stürmisch gerufen wurde. — Herr v. Osten gab als *Elwin* viel Vorzügliches, nur wünschen wir, dass er im Gesang und Spiel auf dem Gebiet der Bühne bald heimischer werden möge. —

— *Vieuxtemps* ist, von Petersburg kommend, hier durchgereist und hat sich einen Tag in unserer Mitte befunden. Eben so Fräulein v. Marra.

Breslau. „*Fanchon*“ von Himmel wurde zum Benefiz des Hrn. Gärner gegeben, den die Rolle des Martin genügenden Spielraum darbietet, seine bedeutende Komik zu entwickeln, und der von den Darstellern entschieden den ersten Rang einnimmt. Nicht so befriedigend ist der Eindruck, den heute das einst so gefeierte Liederspiel erweckt, unsere Zeit macht andere Anforderungen, und schwerlich möchte jetzt dies Werk den Enthusiasmus erregen, den es seiner Zeit hervorrief. Die höchst einfache Instrumentation, die aller dramatischen Wirkung entbehrende Handlung geht an Aug und Ohr spurlos vorüber. Kommt nun noch hierzu die höchst mangelhafte Darstellung, so möchte man mit Bestimmtheit behaupten, dass eine Wiederholung nicht wiederum ein so gefälliges Haus wie am heutigen Abend erreichen werde. Fräulein Bahrig in der Rolle der Fanchon findet für ihre schönen Mittel nicht genügende Gelegenheit, diese zur Geltung zu bringen, während das einfache Lied nicht ihr Genre zu sein scheint. Hr. Rieger als *Abbé* zeichnet ein wohlgekommenes Bild und hält die Rolle in den gehörigen Schranken, während seine schönen Mittel auch der Zeit einigen Tribut haben zahlen müssen. Die übrigen Darsteller übergehen wir lieber mit Stillschweigen, sie gehören der äussersten Mittelmassigkeit an und zeigen den Panperismus der hiesigen Oper in auffallender Weise. Um so mehr rühmend ist des Orchesters unter Seydelmann's Leitung zu erwähnen, welches in präciser und discreter Begleitung, in grosser Sauberkeit der Behandlung und des Vortrags, wobei das vorzuzugende Violinosolo nicht unerwähnt bleiben darf, eines bessern Ensembles würdig gewesen wäre. *Mad. Stoltz* gab die Rolle des Kammermädchens mit grossem Beifall.

— Im Concert des academischen Musikvereins wurde „die Nacht auf dem Meere“ von Tschirch vortreflich ausgeführt, sowohl die Soli, von Studenten gesungen, wie die Leitung des Concerts war eben so sicher und unschlag, als die Auffassung durchaus lebenswerth.

Münsterberg, 12. März. Es haben auch hierorts in diesem Winter mehrere musikalische Aufführungen unter Direction des Königl. Seminar-Musiklehrers Hrn. Mettner stattgefunden. In dem letzten am 9. d. M. veranstalteten Concert brachte Hr. Mettner neben Anderem die erste Hälfte der „Jahreszeiten“ von Haydn und Hymne von Mendelssohn zur Auffüh-

rung. Am meisten wirkte hier die präcise und ausdrucksvolle Ausführung der Chöre. Herzlicher Dank wurde dem Dirigenten am Schlusse des Concerts zu Theil.

Bonn. Ein Streit über die Kunstleistungen des Fräulein Zschlesche hat hier zwischen zwei Studierenden ein Pistolenduell zur Folge gehabt, das nicht ganz unblutig abgelaufen ist, da ein unschuldiger Sperling das Opfer jener todesmüthigen Kämpfer geworden.

Bremen. Frau v. Strantz hat erst in einem Concert, dann im Theater gesungen und ausserordentlich gefallen.

Schwerin. *Flotow's Grossfürstin* wurde 2 Mal bei vollem Hause gegeben.

Paris. Die berühmte Sängerin *Mlle. Montenegro* trat am Dienstag zum letztenmale in der Hauptrolle der *Norma* am Italiänischen Theater auf. Unglücklicher Weise machte die hier so stark herrschende Epidemie die Vorstellung unvollständig. *Mad. Giuliani* war nicht im Stande einen Ton zu singen und die Stimme fehlte ihr gänzlich, *Mad. Santingo* sang daher diese Rolle.

— Die Componisten welche sich in der Akademie der schönen Künste versammelten, um den durch den Tod Spontini's leer gewordenen Platz zu besetzen, waren die Herrn *Batton, Benoist, Berlioz, Clapisson, Collet, Elwart, Martin (d'Argers) Niedermeyer, Panseron, Ambroise, Thomas* und *Zimmermann*. Bei Eröffnung der gestrigen Sitzung las der Secretair einen Brief, welcher sich durch seine Bescheidenheit auszeichnete, von Herrn *Zimmermann* vor, der von der Candidatur absahnd. In der Liste der vorgeschlagenen Candidaten für die Musikie befinden sich die Namen der Herrn *Thomas, Niedermeyer, Berlioz, Clapisson* und *Batton*; die Akademie hat die Namen der Herrn *Benois* und *Panseron* hinzugefügt.

— Am Sonntag findet das öffentliche Examen der Schüler des Conservatoire der Musik und der Declamation statt. Das Programm besteht aus l'Épreuve, von *Marivoux*, aufgeführt von den Herren *Saly, Lévy, Filles de Saint-Germain* und *Lesage*, den *Damen Périgat, Savay, Valérie*; dann aus den ersten beiden Acten des *Don Juan* von *Mozart*, gesungen von den Herrn *Bussine, Merly, Sujo, Briette, Stannon*; und den *Damen Chambard, Goltcet* und *Tillemont*. —

— Es ist die Rede von der Aufführung einer Oper, deren Musik von dem berühmten Sänger *Duprez*, der Text von *Duprez' Bruder* geschrieben und welche im vorigen Jahre zu *London* auf dem Theater ihrer Majestät aufgeführt ist.

— Die Vorstellung des „*Propheten*“ führte das Publikum nach dem Theater *Nouvelle-Orléans* und siegte über die Abneigung, welche das Publikum immer den *Montags- und Donnerstags-Vorstellungen* bezeugte.

Turin. *Macheth*, welcher mit der *Barbieri-Nina* das Publikum stets kalt gelassen, wurde kürzlich mit *Sra. Guaitz* aufgeführt und hatte den Erfolg eines Meisterwerks. In Folge dessen hat die *Barbieri* ausgespielt.

Venedig. *Ferdinand Cortez*, die neue Oper von *Malpiero*, hatte mit Ausnahme einiger Nummern, welche allgemeinen Beifall fanden, keinen sonderlichen Erfolg.

Rom. In den letzten Tagen des vorigen Monats ging *Verdi's* so lange erwarteter *Stiffello* unter dem Titel *Wilhelm Wellingrode* in Scene. Das Haus war bis auf den äussersten Platz angefüllt und die Oper fand, namentlich durch so ausgezeichnete Kräfte wie die *Albertini, Ferlotti* und *Naudin* getragen, grossen Beifall.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen:

Neue Pianoforte-Compositionen

von

Charles Voss.

„Ach wenn Du wärest mein Eigen“, Caprice
fantastique sur une mélodie favorite de Kücen.

Op. 92. 25 Sgr.

Sechs Lieder-Transcriptionen. Op. 102. à . 15 -

- No. 1. Fahnenwacht von Lindpalmher.
 - 2. Schwäbisches Volkslied.
 - 3. Agathe von Adl.
 - 4. Künstlers Eidenwalle von Flotow.
 - 5. Aus der Ferne von Dames.
 - 6. Waldröslein von Weiss.

Der Mulatte, Oper von Balfe, Salon-Fantasia.

Op. 106. II. 1. 20 -

Die lustigen Weiber von Windsor, Oper von

Nicolai, Salon-Fantasia. Op. 106. II. 2. 20 -

Giralda, Opéra d'Adam. Fantasia de Salon. Op. 120 20 -

La Grande-Duchesse, Opéra de Flotow, Mor-
ceau élégant. Op. 121. 20 -

Ed. Bote & G. Bock (Gustav Bock)

Königl. Hof-Musikhändler

BERLIN, BRESLAU, STETTIN,
Jägerstrasse 42. Schweidnitzerstrasse 8. Schulzenstrasse 340.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

	Thlr.	Sgr.
Eggeling, Ed., Anweisung für Kinder, nach der Methode Joh. Seb. Bach's Klavier spielen zu lernen	1	—
Gouvy, Th., Op. 12. Symphonie No. 2, arr. pour le Piano à 4 mains	2	20
Hoven, J., Potpourri aus der Oper: „Ein Abenteuer Carl II.“ für das Pianoforte zu 4 Händen	—	25
— Dasselbe zu 2 Händen	—	20
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 89. Heimkehr aus der Fremde. Liederspiel in einem Akte. Klavierauszug vom Componisten. (No. 16 der nachgelassenen Werke)	4	—
— Dasselbe einzeln No. 1—14 à	—	5 20
— Ouverture daraus zu 4 Händen	—	25
— Dasselbe zu 2 Händen	—	17½
— Potpourri daraus zu 4 Händen	—	25
— Dasselbe zu 2 Händen	—	20
— Textbuch dazu	—	5
— Op. 90. Vierte Symphonie in A-dur. (No. 19 der nachgelassenen Werke.)		
Parlirur in Svo.	4	15
Orchesterstimmen	5	—
Schuncke, C., Op. 52. Le Pensionnat. Pièces feines et brillantes arr. p. le Piano seul. Cah. 7—12. à	10	—

Sämmtlich zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Breslau u. Stettin.

Bei ADOLPH BRAUER in Dresden erschien so eben:
Ngr.Berner-Sandrinl (Marie), Pensées musicales für Gesang und
Piano:

- No. 1. Einsamkeit 5
 - 2. Gottes Gebote sind nicht schwer, von Spitta . . . 7½
 - 3. Nachtblind, von Seld 7½

Flavius v. Hommel, Exaltationes tutorum necessariae.

Scena et Aria ex Opera: Justinianus et Theodora. Ein

Scherz mit einem erstliefen Vorwort u. Klavierbegleitung 10

Gebauer, Ed., Liederbuch für deutsche Volksschulen. II. I. 12

König (Marie), Lied v. W. Müller: „Ich bin allein gestanden“.

Op. 5. (Frühlingsblüthen No. 5.) 5

— Vier Lieder u. Pft. Op. 11. (Hans und Gretele, Freude

in Ehren. In Grün will ich mich kleiden. Wenn du mich

hält mit will.) 10

Mozart, W., A. Romanze f. Pft. ohne Worte. (Neue Ausg.) 6

Spindler, Fritz, Schmeckelöckchen, Klavierstück. Op. 19. . . 7½

Frukel (Johannes), Drei Lieder für Sopran mit Pft. Op. 1.

(Mondnacht, Waldabendlust, Ich hab' im Traum geweint.) 10

Die Männergesang-Vereine Deutschlands

machen wir auf folgende, sich zu Gesangfesten herrlich
eigene Composition aufmerksam:G. Rebling, Op. 12. No. 1. Thürmerlied, von
Geibel, für Doppelchor.

Magdeburg, HEINRICHSHOFEN.

Preis compl. 20 Sgr. Stimmen in grösserer Anzahl sehr billig.

Die neue Zeitschrift für Musik von Brendel sagt in No. 37,
S. 200, darüber:

Wir rufen dem Componisten ein Bravo zu! Es ist dieser Ge-
sang einer von denen, die so recht den Nagel auf den Kopf tre-
ffen, in seinen einfachen, obwohl doppelherzigen, aber höchst mar-
kigen und charakteristischen Harmonien so imponierend, in der Be-
nutzung des grossartigen Choral: „Wachet auf ruft uns die
Stimme“ so seligend und wirkungsvoll, dass er allen deutschen
Männervereinen, die die nötige numerische Stärke besitzen, an-
gelegenlichst empfohlen zu werden verdient. Je weniger für Dop-
pelchor in dieser Gattung vorhanden ist, was wirklich diesen Na-
men verdient, indem oft nur eine blosse Verdoppelung der Stim-
men, aber keine selbstständige, spezifische Führung des zweiten
Chors vorhanden ist, um so mehr heissen wir das Thürnerlied,
in welchem uns der Dichter einmal die süsstönende Leier mit
der herben verlauscht, herzlich willkommen!

Von demselben Componisten erschienen für 4 Männerstimmen:
Op. 3 und Op. 12, 24. à 20 Sgr. Op. 7, 5 Gesänge f. Sopran, Alt,
Tenor und Bass. 25 Sgr.

In allen Buch- und Musikalien-Handlungen ist zu haben:

Der

musikalische Hauslehrer

oder

theoretisch-praktische Anleitung für Alle,
die sich selbst in der Tonkunst, namentlich im Pianoforte-
spiele, im Gesänge und in der Harmonielehre
nusbilden wollen.

Von

Dr. G. W. Fink.

2. Ausgabe. Mit vielen Notenbeispielen. gr. 8. br. 1 Thlr. 10 Ngr.

Mehrfach gewünsnten Wünschen gemäss habe ich den Preis
dieser Ausgabe ernässigt und hoffe somit Gelegenheit zu geben,
dass dieses vortreffliche Buch, welches sich ganz besonders für
Musikunterricht eignet und von vielen Autoritäten empfohlen
worden ist, recht häufig dazu benutzt werde.

C. A. Händel in Leipzig.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 67, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
 MADRID. Union artistico musica.
 ROM. Mierle.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 MANTLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr.	} mit Musik-Prämie, beste- Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusich- rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik- Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.	
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.	} ohne Prämie.

Inhalt. Rezensionen (Piano-fortemusik). — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Eine Recension von Hesse über Tschirk's „Nacht auf dem Meere“). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .**Piano-fortemusik.**

Otto Gerke, Le Gondolier, Nocturne pour Piano. Leipzig, chez Peters. Oev. 35.

— — Gedenke mein, Lied ohne Worte.

C. T. Brunner, Musikalischer Kindergarten, eine Sammlung leichter und gefälliger Fanasiestücke, Rondos, Variationen, Märsche, Tänze für das Pffe. Op. 172.

Ign. Tedesco, Transcriptions pour Piano. Oev. 37. Hambourg, chez Czanz.

Joseph Abenheim, Lied ohne Worte für Piano-forte. Stuttgart.

Die beiden Compositionen von Gerke sind ganz erträgliche, durch nichts Wesentliches sich charakterisirende Salonpiccen; das Lied ohne Worte weicht von Mendelssohn's Manier, der für diese Form Vorbild ist, fast ganz ab, daher wir dasselbe eher für ein variirtes Thema halten möchten. Es giebt viele Arbeiten von gleichem Werthe. Über Brunner's instructive Klavier-Composition haben wir uns schon sonst in anerkennender Weise ausgesprochen; sie sind unwendbar für Kinder, welche eben die ersten Anfänge zurückgelegt haben. Die vorliegenden Stücke halten den Standpunkt fest, welchen etwa Chvatal auf diesem Gebiete einnimmt. Die Transcriptions von Tedesco bearbeiten das bekannte Wiegeln von Weber und ein Lied von Methfessel, beide in fast ganz gleicher Weise, so nämlich, dass die leichtere oder die schwierigere Variation über oder unter der Melodie liegt. Im Ganzen sind beide Salonnummern recht geschmackvoll gearbeitet und ihrem Zwecke, zu un-

terhalten, entsprechend. Das letztgenannte Lied ohne Worte ist anspruchslos, von hübscher Melodie und leicht ausführbar.

Ferd. Beyer, Fleurs mélodiques de la Russie. Nouvelles Fantaisies élégantes. Op. 102. No. 3 und 4. Mayence, chez Schott.

— — Bluettes du Nord, Amusements pour la Jeunesse. Op. 103. 2me Suite.

— — Le Prophète. Six Tableaux rhapsodiques et élégants pour le Piano. Op. 108. No. 1—3.

Um mit dem letztgenannten Werke zu beginnen, das in seiner Vollständigkeit 6 Nummern umfassen soll und von dem uns die ersten drei Nummern vorliegen, so lässt sich nach diesem auf das noch zu Erwartende etwa der Schluss machen, dass der Componist den ganzen Reichtum von Melodien der grossen Oper zu Fantasieen im modernen Sinne des Wortes verwässern wird. Denn die drei ersten Nummern enthalten des Originalstoffes schon sehr viel. Es ist aber kaum notwendig, viel im Einzelnen über diese Tableaux zu sagen. Denn unter diesem Namen verbirgt sich doch nur diejenige Kunstform (!), welche man nun schon seit langer Zeit mit dem etwas vulgären Namen Fantasie bezeichnet, das heisst ein planloses Gemisch von untereinander geworfenen Motiven, zu denen das, was der Componist als Eigentum giebt, etwa wie das Brrr in den Berliner Guckastensbildern sich ansnimmt, worauf dann das anzuschauende Bild, d. h. das Opermotiv folgt. Wenn dies nur immer in seiner reinen und einfachen Gestalt erschiene, so wäre für den, der die Oper noch nicht kennt, schon etwas

gewonnen. Aber auch dies ist nicht einmal der Fall, man muss das Original so nehmen, wie es eben den capriciösen Sinne des Translateurs einfällt. Es ist in diesen Blättern schon zu verschiedenen Malen über die Form der Fantasie geurtheilt worden und wir müssen sagen, dass auch die vorliegenden Arbeiten so sehr von den notwendigsten Erfordernissen, die diese Kunstform erheischt, abweichen, dass man, um das Unlithaire solcher Arbeiten zu zeigen, dieselbe systemweise durchgehen müsste. Und dazu regt wiederum das Maass von Schöpferkraft nicht an und würde ein solches Uternehmen von Neuem vielleicht nur da erfolgreich sein, wo wir ein wirkliches Talent sich auf Irwege begeben sehen. Was wir von den Tableaux sagen, gilt in vollen Maasse auch von den Fleurs melodiques, von denen wie von den Ballets du Nord, wir nicht wiederholen, was bereits S. 403 des vorigen Jahrganges über die ersten Lieferungen der unter demselben Titel erschienenen Werke gesagt wurden ist.

C. T. Brunner, Der kleine Operafreund an Pianoforte. Neue Folge. Eine Sammlung beliebiger Opermelodien zum Nutzen und Vergnügen jugendlicher Schüler. Op. 133. Leipzig, bei Klemm.

— La bal des Enfants, 6 Danses faciles et doigtées p. le Piano à 4 mains. Op. 141. Leipzig, chez Peters.

— La Hilarité. Divertissement facile et brillant pour le Piano. Op. 142. Leipzig, chez Peters.

— Musikalischer Kindergarten. Eine Sammlung leichter und gefälliger Fantasiestücke etc. s. oben. Up. 172.

Noch einmal Brunner! Was den Kindergarten und den Operafreund betrifft, so gilt von ihm, was oben gesagt worden ist. Lieder, Tänze u. s. w., theils nach bekannten Melodien, theils in eigener Erfindung sehr leicht und füsslich und für das Amusement instructiv, weniger als Vorbereitung für eine gediegene Kunstbildung. Doch darf man dabei nicht rigoristisch sein. Die Herabbildung des Ohrs für Melodien, die Charakter haben und in sich abgerundet sind, fördert auch den musikalischen Sinn. Diese Herren gehen über ihre Sphäre nicht hinaus; das was sie Eigenthümliches geben, ist gar wenig und darum das Andere lebenswerth. So ist denn auch der Kinderhall, in dem der Componist freilich eigene Erläuterung giebt und noch dazu in verändelter Bearbeitung recht amüsant. Die Melodien sind schmückend reich und werden mit Vergnügen gespielt werden. Ja selbst das Divertissement, schon für etwas vorgerücktere Schüler gearbeitet, ist so leicht und grazios, dass es den Kindern mit Recht empfohlen zu werden verdient. Allerdings wünschen wir, dass man die Jugend nicht allzulange mit solcher Speise nähre; aber zur Erholung möge sie schon immer angewandt werden.

Theodor Oesten, Tanzkränzchen, eine Reihe leichter Tänze mit Fingersatz zum Gebrauch für kleine Hände. Op. 51. Leipzig, bei Siegel & Stoll.

Aug. Conradi, Fantaisie brillante et facile sur des Motifs de l'Opéra Lucia di Lammermoor. Op. 21. Berlin, chez Danköbler.

— Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra Marie de Nazareth. Op. 22. Berlin, chez Danköbler.

Oesten's Tanzkränzchen besteht aus sechs verschiedenen Tänzen der leichtesten Art, deren Melodien freilich höchst trivial sind, die aber durchaus keinen Schaden anrichten werden. Vermuthlich hat der Componist auf Bestellung gearbeitet und legt gewiss auf dieses sein 51stes Werk keinen besondern Werth. Hinsichtlich der beiden Fantasieen von Conradi müssen wir ebenfalls auf unsere Fantasie-Referate

verweisen, jedoch nur deshalb, damit der Componist, dessen Talent wir anerkennen und von dem wir bereits grössere und verdienstvolle Arbeiten gesehen haben, sich gelegentlich das merke, was ihm vielleicht für ähnliche Compositionen günstig sein könnte. Denn wir trauen ihm zu, dass er eine Fantasie im besten Sinne des Wortes zu schreiben die Fähigkeit besitze. Die beiden genannten Fantasien sind weder leicht noch schwierig auszuführen; er hat sie nicht mit einem Übermaass von virtuosennüssiger Künstelei ausgestattet und daher werden sie den geübteren Klavierspielern auch keine Schwierigkeiten bereiten. Die Motive reihen sich, ohne besonders hervortretende Vermittelung, aneinander; das Ganze aber ist nichts Organisches und gehört in die Kategorie der meisten Arbeiten ähnlichen Charakters.

M. B. Veith, Juza de Thun-Hohenstein. Mauresque pour le Piano. Op. 37. Vienne, chez Gloggl.

J. Tedesco, Scène italienne. Morceau brillant pour Piano. Oev. 38. Hambourg, chez Czauz.

Die Composition von Veith ist nicht übel. Man könnte sie am ersten eine Sereade nennen. Zwei Melodien, vollständig ausgebildet, stellen sich einander gegenüber, die eine in Form des Mauresques, die andere eine weiche Cantilene. Später verweht runden sie sich zu einer geschmackvollen Salonpiece ab. Die italienische Scene von Tedesco hätte einfacher Tarantelle genannt werden können, wie es seit der meisterhaften Composition Rossini's Transcriptionen, Paraphrasen und Variationen auf den Grundgedanken, der aus des genialen Meisters Kopf entsprungen, in grosser Anzahl giebt. Scherz und Gesang in einem Gegensatz zu einander gestellt, der natürlich die gruzioseste Verschmelzung zulässt, finden wir, wenn auch mit unwillkürlicher Erinnerung an das Vorbild, in der vorliegenden italienischen Scene (es musste doch ein neuer Name sein!) ebenfalls und gehört dieselbe, obgleich viel zu lang und darum zuletzt langweilend, zu den bessern Arbeiten des Componisten.

M. Bernard, Air Bohémien-Russe varié pour le Piano. Leipzig, chez Peters.

Das Russisch-Böhmische Volkslied, welches hier in modernen Ton bearbeitet erscheint, beginnt so:



und erinnert, im 3/4 Tact gefasst, an einen bekannten deutschen Walzer. Die weitere Ausführung, durch Rhythmik in der Begleitung noch etwas pikant genannt, verwehst diese Reminiscenz allerdings ein wenig. Sonst ist von der Composition nichts Eigenthümliches hervorzuheben. Gut, dass es wenigstens nur ein Thema ist, das variiert erscheint und dem der Componist auch eine gewisse Mannigfaltigkeit in der Färbung abzugewinnen wusste.

Charles Mayer, L'Élégant, Morceau de Salon pour le Piano. Oev. 124. Leipzig, chez Siegel.

— Tocata brillante pour Piano. Oev. 132. Leipzig, chez Siegel.

— Romance italienne pour le Piano. Oev. 134.

— Nocturne sentimental pour Piano. Op. 135. Leipzig, chez Stoll.

— Nocturne pour le Pfte. Op. 136. Berlin, chez Danköbler.

— Grande Sonate de Bravoure pour le Pfte. Op. 137. Berlin, chez Danköbler.

— Grand Scherzo-Etude pour le Pfte. Op. 138. Berlin, chez Danköbler.

Charles Mayer, Valse brillante de Concert pour le Piano.

Op. 139. Leipzig, chez Stoll.

Ein fruchtbares Talent, wenn man die Opuszahl in Augenschein nimmt. Die Fruchtbarkeit aber ist hier, wie überall, durch zwei Factoren bedingt; fehlt der eine, so ist das Produkt schwach oder krank. Bei den meisten Componisten, namentlich den Klavierschreibern, tritt immer nur das eine Moment hervor: die Üppigkeit des Bodens, während die Kraft und Gesundheit des in den Boden gesenkten Kerns fast gänzlich mangelt. Wie fruchtbar aber ist das Terrain des modernen Salons! Welche Empfindungen kann da geschmeichelt werden, bis zu welcher Höhe hat sich die Blasirtheit des Salons verstiegen und welche Mannigfaltigkeit der Wendungen, des Ausdrucks, der Virtuosität liegt weit und breit dem vor Augen, der dieses Feld betritt! Ein einziger Wurf erzeugt oft ein ganzes Heer von nichtssagenden Notengruppen, z. B. in Elegant, wenn der Componist die Figur:



viele Seiten lang abwickelt, dann, um sich auszuruhen, einen *Canto marcato* folgen lässt, der mit einer sich gleichbleibenden Figuration, allgemach wieder in den ersten Gedanken einleitet. Das ist eine Musik für die elegante Welt. Ähnlich macht es Hr. Mayer mit seiner brillanten Toccata, während die italienische Romanze sich schon spielen lässt, wenn auch gerade nicht sehr viel dahinter ist und die Melodie sich herunterstigt, wie ein italienischer Opernchor, den eine deutsche Solostimme excentriert. In der Sentimentalität hat der Componist auch nach italienischem Vorbilde gearbeitet; es ist die Entfaltung ohne Kraft und Saft, welche hier sich präsentiert in weichen Tönen, die zwar eine abgeschlossene Melodie bilden, eine eigentliche Ausarbeitung aber kaum zulassen; indess spielt sich das *Nocturne sentimental* doch ganz erträglich fort. Auf gleicher Stufe steht das *Nocturne* ohne Beisatz. Verlangt man von einer Toccata, dass sie eine bestimmte musikalische Figur in abgerundeter Form interessant ausführe, so erfüllt die von dem Componisten hier gelieferte Composition ihren Zweck theilweise. Auf keinen Fall ist die Ausföhrung interessant und contrapunctisch; die linke Hand hat gar nichts zu thun. In der grossen *Scherzo-Etude* tritt mehr der Charakter der Etude als des Scherzos hervor; im Gegentheil, die gedankliche Seite möchte eher die entgegen gesetzte Empfindung hervorrufen und etwas an Längeweile erinnern; doch lässt sich gegen den technischen Zweck der Etude nichts einwenden. Von dem brillanten Walzer ist eben nicht viel mehr zu sagen, als dass schmiegsame Melodie mit einer gewissen Bravour verhandelt ein ganz angenehmes, nur etwas zu langes Salonstück hervorbringt.

Henri Martin, Trois petites Fantaisies élégants et un difficile sur des thèmes favoris de l'Opéra: le Prophète de Meyerbeer pour le Piano. Hamburg, chez Niemeyer. Op. 14. No. 3.

— — Doux petites Fantaisies en forme d'Amusements instructifs sur des thèmes favoris des Opéras italiens pour le Piano. Op. 16.

Die unter obigen Titel erscheinenden kleinen Fantasien bestehen in einer Zusammenstellung einzelner Opermotive. Von einer organischen Verwebung, am allermeisten von einer Fantasieform, wie wir sie selbst für solche kleinere Arbeiten beanspruchen dürfen, ist nicht die Rede. Höchstens jenen die Kinder jene Motive kennen, und auch dies nicht

einmal, da sie nicht ganz rein, sondern von Anfang an mit der Erfindungsgebe des Componisten versetzt erscheinen. Aus dem Propheten sind es drei von den leichten Motiven, die der Componist bearbeitet. In dem Op. 16, lesen wir Themen aus der Luercia und aus der Regimentsoleiter.

Henri Rosellen, Fantaisie brillante à 4 mains sur le Prophète pour le Piano. Op. 114. Mayence, chez Schott.

— — Fantaisie brillante sur les Pêcheurs de A. Grisar pour le Piano. Op. 120. Mayence, chez Schott.

Die Fantasie aus dem Propheten zu vier Händen ist für mittlere Spieler berechnet und musikalisch nichts Anderes als eine Zusammenstellung von Themen, die ohne alle Verüthelung und innere Berechtigung aneinandergesüßt werden. Selbst aber treten sie klar und fertig heraus, sei es bei dem rechten oder bei dem linken Spieler. Das was dann als Begleitung hinzugegeben wird, beschränkt sich auf einige Passagen, die brillant über die Tasten dahinführen, und auf chromatische Läufe, oder es ist auch eine einfache accordische Begleitung, wie man sie häufig anwendet. Von einer kunstgemässen Arbeit, die zugleich den Gedanken verarbeitet, ist natürlich keine Rede. Mit der zweiten zweihändigen Fantasie, bei der es auf eine geübtere Hand abgesehen ist, verhält es sich anders. Da tritt uns aller Virtuosenkram mehr in einer blendenden Form, als in wirklich technischen Schwierigkeiten entgegen. Die Composition ist daher nicht schwer auszuführen. Als ein Lab dürfen wir bezeichnen, dass gesuchte und gekünstelte Wendungen vermieden wurden sind und der Spieler wenn auch keine naturhafte, so doch auch keine verfißte Speise zu geniessen bekommt.

J. Blumenthal, Fête Cosaque, Caprice pour Piano. Op. 4. Berlin, chez Bote & Bock.

Ladisl. Krispin, Pensée fugitive pour le Piano. Op. 1. Vienne, chez Glägel.

Die Composition von Blumenthal ist ein ausgeführter Tanz in Form des Rondo's, überall aber doch so gehalten, dass der Tanzrhythmus ganz durchgeht, ein Kosakenquar also sich daran auf dem Tanzboden müde arbeiten kann. Übrigens hat die Melodie etwas recht Ansprechendes und darf als Amusement empfohlen werden. Die *Pensée fugitive* dagegen ist nur ein schlechtweg hingeworfener Gedanke, als kleine Melodie in sich abgerundet und ansprechend. Ein besonderer Werth macht sich in keiner Weise geltend.

Ignace Tedesco, Seconde grande Valse brillante pour le Piano. Oev. 40. Hamburg, chez Böhme.

M. Dietrich, Marche pour le Piano. Op. 24. Varsovie, chez Friedlein.

— — Talisman, Air Russe arrangé pour le Piano. Op. 25. Varsovie, chez Friedlein.

Wir haben schon einen ersten Walzer von Tedesco besprochen. Über den zweiten ist kaum mehr zu sagen. Er hält eine erträgliche Mitte zwischen dem Brillanten und Galanten, ist theils salomännisch, theils tänzerisch, halb bravourmässig, ohne schwierig zu sein, halb gesungreich in Charakter und Melodie. Von den beiden Dietrich'schen Compositionen ist der Marsch eine sehr ansprechende, in seinen beiden Haupttheilen gegensätzlich geschmackvoll und fein markirte Composition, zwar nicht neu in der Erfindung, aber doch recht schätzenswerth, während die andere ein russisches Lied in der beliebtesten Manier des Salons variirt. Eigenthümliches lässt sich aber auch an dieser Arbeit nicht ersuchen.

Charles Czerny, Album élégant des Dames Pianistes. 24 Morceaux mélodieux pour le Piano. Oev. 804. II. Parties. Cassel, chez Charles Luckhardt.

Charles Czerny, Fantaisie brillante sur des motifs de l'Opéra Don Juan de Mozart. Op. 814. Cassel, chez Luckhardt.

Das Album von Czerny enthält im Ganzen 18 mehr oder weniger ausgeführte Melodien in Form des Rondos oder des Liedes. Wir haben in diesen Blättern schon ausführliche Urtheile über Czerny's Talent und seine Verdienste um die Kunst des Klavierspiels gegeben. Ohne dieselben hier wiederholen zu wollen, müssen wir doch auf das früher Gesagte zurückkommen. Czerny ist ein allseitiger, vielgeübter und erfahrener Musiker. Ohne wahrhaft schöpferisches Talent zu besitzen, weiss er über ein so reiches musikalisches Gemeingut zu verfügen, wie nicht leicht ein anderer Tonkünstler. Das Alter hat ihn nicht müde und matt gemacht, ihm aber auch keine jugenlicheren Sehningen verlihen, als er sie jemals besessen. Er ist ein geschmackvoller Eklektiker hinsichtlich der Erfindung und des Baues seiner Compositionen, ein instructiver Meister hinsichtlich der praktischen Anwendung und allgemeinen Nutzbarkeit. Deshalb sind diesen 18 Morceaux, jedes mit einem weiblichen Namen benannt und daran kenntlich, sowohl anziehend im Salon und respectabler sogar als bei Weitem das Meiste, was auf diesen gesellschaftlichen Ehrenplatz Anspruch macht, als auch lühdend für die spielende Hand und fallen sie insofern in die Kategorie der instructiven Arbeiten Czerny's; Empfehlung genug für den allseitigen Werth des Albums. Viel weniger günstig lässt sich über die Fantasie aus dem Don Juan urtheilen. Von den Gesetzen, die wir über diese Kunstform als maassgebend bei verschiedenem Anlass ausgesprochen haben, finden wir nichts beobachtet. Die Arbeit ist ein Fiekwerk, das sich nur insofern über die grosse Zahl ähnlicher erhebt, als in ihm die handbrechenden Künfte und alle tollkühnen Rasereien vermieden sind. Es fehlt jedweder kunstmässige Organismus. Schon die Introduction ist so barok, dass z. B. das Champagnerlied wie ein Tarantelstich aussieht, der dem Altmeister wider Erwarten versetzt wird. Eine innerliche Verbindung der Motive ist auch im weitem Verlauf der Composition nicht vorhanden.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die verlossene Musikwoche wurde durch ein Concert eröffnet, welches die Loczer ungarische Musikgesellschaft unter Leitung ihres Kapellmeisters Johann Kálozdy im Königsstädtischen Theater gab. Dieser Gesellschaft war im Allgemeinen ein günstiger Ruf vorangegangen und wir müssen gestehen, dass sie denselben rechtfertigte. Allerdings dürfte sie nicht darauf rechnen, in einer so kunstgebildeten Residenz wie Berlin die allseitigste Aufmerksamkeit zu erregen; allein in ihrer Art gab sie doch Eigenthümliches, und zwar in mehrfacher Beziehung. Zunächst durch die Zusammenstellung ihres Orchesters, welches nur aus 16 Mitgliedern besteht, von denen vier Trompeten- und ein Tubabläser das Blech regieren, acht erste und zweite Violinen mit einem Violoncell und Contrabass ein Streichquartett bilden, welches durch die gedämpften Klappentrompeten nicht nur nicht verdeckt, sondern sehr geschickt getragen wird. Inzwischen schneiden zwei Klarinetten meistens recht wirksam in dieses Doppelquartett ein und runden so das kleine Orchester zu einem Ganzen ab. Der Dirigent greift mit der ersten Violine meistens in das Ensemble ein. Die Präcision, mit welcher die Kapette spielt und die Wirkung, die sie hervorbringt, sind oft

überraschend, besonders da, wo die Leistungen sich ganz auf nationalem Boden bewegen. Die elegischen Motive, die markirten Rhythmen tragen gemeinschaftlich dazu bei, den Eindruck des Besondern und Eigenthümlichen hervorzuführen. Bei Compositionen, wie die Ouvertüre zu Wilhelm Tell, der Krönungsmarsch aus dem Propheten, ist man zu sehr an die kunstvollen Originalarbeiten gewöhnt, um durch das naturwüchsige Orchester befriedigt zu werden. Hingegen eine Ouvertüre zur ungarischen Opa „Ilka“ von Doppler; der Ragozy-Marsch, eine ungarische Polka zeichnen sich durch die oben erwähnten Eigenschaften aus und rufen in dem Hörer eigenthümliche Sympathien für jenen nationalen Ausdruck hervor. Ein Mitglied der Kapette spielte zum Schluss ein Solo auf dem Zinbal, welches Instrument jetzt wohl kaum noch gekannt ist. Die Wirkung ist gerade keine musikalisch wohlthunende, die Fertigkeit des Spielers, der sich nur zweier Klöpfe bedient, ausserordentlich.

Den dritten Abschluss für musikalische Genüsse unserer Residenz empfangen wir in der letzten Triosoiree der Hrn. Löschhorn und Gebr. Stahlknecht. Auch an diesem Abend gesellte sich, wie es meistens geschehen, zu zwei Werken der Altmeister die Composition eines neuen Künstlers. Es war ein Trio von L. Ehlert; dasselbe, mit welchem der junge talentvolle Künstler sich selbst hier in Berlin vor einem grösseren Publikum eingeführt hat. Wir brauchen also nur auf unser damals ausgesprochenes Urtheil zurückzukommen und darauf zu verweisen und wiederholen daher nur, wie sehr uns das Talent des Componisten von Neuem erfreut hat und dass wir den eigenthümlichen und charakteristischen Zügen desselben mit grossem Interesse folgten. Nur möchten wir auch diesmal den Künstler nicht vorenthalten, was wir schon damals bemerkten, dass er bei aller Beherrschung der Form, die er im Einzelnen sogar äusserst geschickt zu erweitern oder neu und eigenthümlich auszubeten versteht, eine etwas grössere Ebenmässigkeit beobachtet und des Guten nicht zu viel geben möge. Der Vortrag des Werks war vortreflich, ebenso das Spiel des *D-dur*-Trios von Mozart und des grossen *B-dur*-Trios von Beethoven. Wir scheiden von dem Künstlerleebhall mit dem innigsten Danke für die reichen und schönen Kunstgaben, welche das so fein ausgebildete Talent für Ausführung uns in vollem Masse bereitet hat. Mögen sie in demselben Geiste den nächsten Winter beginnen. Wir werden nicht verabsäumen, eifrige Hörer ihrer Leistungen zu sein.

Die Anführung der lustigen Weiber von Nicolai hatte in vergangener Woche wieder ein sehr zahlreiches Publikum im Opernhaus versammelt und jene wohlbegründete Theilnahme erregt, die wir schon nach der ersten Darstellung, als der Componist sein Werk noch selbst leiten konnte, denselben vorausgaben. Wir müssen von Neuem wiederholen, dass sich in den „lustigen Weibern“ ein überaus geschicktes Compositionstalent mit der geschmackvollsten Instrumentation verbindet. Schliesst sich Nicolai auch an Vorbilder an, und diese sind nicht allein Mendelssohn in der Schlusscene, sondern auch Mozart und die besten Italiener, so leuchtet doch überall eine Selbstständigkeit hervor, welche die Vorbilder fast ganz verwischt. Die Mängel des Werkes liegen, was ohne Mühe zu erkennen ist, in dem Stoff, der noch dazu etwas stark verwässert ist. Man erkennt aber überall auch hier den Shakespeare heraus und freut sich an dem wahrhaft komischen Gefüge der Situationen. Die Musik enthält einen Reichthum von geschmackvollen Melodien, die bei geschickter Verarbeitung sich zugleich fig- und schmiegsam erweisen. Die Duets zwischen den beiden Frauen, zwischen Fatslaw und Fluth sind meisterhaft in der Erfindung und Ausführung, obwohl im Einzelnen etwas zu gedehnt. Das Trink-

lied ist ein echt musikalischer Dithyrambus und so liesse sich noch Manches anführen. Vor Allen aber hat die Ouvertüre einen so geschickten Fhiss, dass wir uns keineswegs zu wundern brauchen, wenn sie das Lieblingsstück aller Concertkapellen geworden ist. Die Ausführung war recht lobenswerth und hatte keine Veränderungen erlitten. Als Besonderheit darf erwähnt werden, dass Fr. Marx vor ihrem Abgange von unserer Bühne zum letzten Male als Frau Reich auftrat und uns in dieser Rolle, wie so oft, einen schönen Beleg ihres allgemeinen künstlerischen Talents gab. Frau Herrenburger stand ihr als liebewürdige Schelnin zur Seite und gab, nicht slakspaurisch, sondern fein sauber und musikalisch, dem vortrefflichen Falstaff Zschiesche derbe Lectionen, während Hr. Mantius und seine Jungfer Anna (Fr. Köster), der erstere im durchdachten Humor, die letztere in Zärtlichkeit und Naivität ihr liebenswerthes Naturell offenbarte, den der sentimentale Geliebte Hr. Pfister möglichst glücklich traf. Die übrigen nebeugeordneten Rollen genügten den Anforderungen.

Dr. L.

Feuilleton.

Eine Recension von Hesse über Tschirch's „Nacht auf dem Meere“.

(Eine Nacht auf dem Meere.) In dem vorgestern stattgehabten dritten Concerte des akademischen Musikvereins wurde im zweiten Theile desselben Wilh. Tschirch's dramatisches Tongemälde: Eine Nacht auf dem Meere, gegeben. Da das Werk ein preisgekröntes ist, und unter des Componisten eigener Leitung schon in mehreren grossen Städten mit Anerkennung zur Ausführung kam, so war man natürlich auch hier auf eine öffentliche Production dieses Tongemäldes gespannt. Die Beurtheilung desselben setzt uns nach einem nur einmaligen Anhören und wegen der kurzen Frist, die uns für die Abfassung unseres Referates, da unser Urtheil deshalb nicht so umfassend sein kann, als es das Werk verdient. Was des Preiskrönens überhaupt anbelangt, so halten wir eine solche Auszeichnung zur Aufmunterung und Anfeuerung junger, strebsamer Künstler für zweckmässig, geben aber sonst nicht viel darauf, da ein Werk den Preis erhalten kann, sowohl weil es unter andern guten das vorzüglichere, als auch, weil es unter schlechten immer noch das beste ist, ganz abgesehen von menschlichen Schwächen, die bei den Preisrichtern mit unterlaufen. Wir erinnern nur an die Lachner'sche Preis-Symphonie mit allen den sie begleitenden ärgerlichen und unerquicklichen Umständen und Erörterungen. Es hat uns daher gefreut, hier mit einem durchaus achtbaren und soliden Werke zu thun zu haben; der Componist hat sich darin als sehr talentvoll und tüchtig bewährt. Bedenken wir noch die jetzige Unfruchtbarkeit und Dürre in der musikalischen Production, die grosse Erschöpfung, welche von Jahr zu Jahr immer fühlbarer wird; erwägen wir endlich, dass dem Componisten, hätte er sein Werk für gemischten Chor schreiben können, bei dem naturgemässen Umfange der Stimmen eine viel freiere Bewegung gestattet gewesen wäre, während er bei dem geringen Umfange des Männergesanges sehr beengt wurde, so müssen wir ihm für das, was er geleistet, doppelt dankbar sein.

Der erste Chor (*Des-dur*): „Heilige Nacht“ hat uns durch seine noble Haltung, durch die darin herrschende Ruhe, und durch die wohlklingende Instrumentierung sehr angenehm berührt. Das darauf folgende Duett (*F-dur*) zwischen Kapitän und Steuermann macht einen freundlichen Eindruck, ohne durch Erfin-

dung besonders hervorzutreten. Dahingegen hat uns der darauf folgende Chor des Schiffsvolkes (*A-dur*) wegen seiner geistigen Belebung und Frische sehr gefallen. Nicht minder macht das folgende Recitativ mit Chor einen guten Eindruck. Das Lied des Kapitäns: „Es schweigt die Nacht, die Sterne glänzen“ (*Fis-dur*) athmet grosse Junigkeit und spricht sehr zum Gemüth. Die umspielende Flötenfigur, das Staccato der Blasinstrument-Accorde, so wie die Figuration des Streichquartetts beleben das Ganze in interessanter Weise. Das folgende Matrosen-Lied (*Fis-moll*) hat viel inneres Leben, trat uns aber bei der neulichen Ausführung in seiner Complicirtheit nicht klar genug hervor. Der darauf folgende Sturm hat uns nicht recht packen wollen, obgleich ihm grosse Effekte nicht abzusprechen sind; vielleicht hätte die Ausführung noch stürmischer sein können. Hauptsächlich meinen wir die Schilderung des Zustandes vorher; jene ängstliche, drückende Schwüle, die das Herz belastet, die Seele beengt und bleierne Schwere in die Glieder treibt. Wir geben gern zu, dass eine solche Schilderung, nachdem sie von andern Componisten schon so oft gegeben worden, sehr schwer ist; wir sind vielleicht ungerecht, wenn wir den Maassstab an Beethoven's Sturm in der Pastoral-Symphonie oder an Spohr's Jessonda (dritter Akt, vor dem Einsturze des Brama) legen; in beiden Werken aber fühlt man von Takt zu Takt die Steigerung des unheimlichen Zustandes; jedoch ist auch in dem hier zu beurtheilenden Werke da, wo der Sturm wirklich ausbricht, vom Componisten recht Achtungswerthes in der Schilderung geleistet worden. Der Chor: „Neu lacht das Licht“ (*F-dur*) macht einen recht frischen, lebendigen Eindruck und ist sehr wirksam. Das folgende Dankgebet: „Heilige süsse Muttererde“ (*B-dur*) ist dem Charakter gemäss ruhig und feierlich gehalten, kam uns aber in der Erlindung matt vor, wir konnten nicht warm dabei werden, dahingegen hat das Allegro in *D-dur*: „Preis und Ehre Deinem Namen“, effektvolle Momente und schliesst das ganze Werk würdig ab. Die Ausführung unter Dittrich's Leitung war, einige unglückliche Zufälligkeiten abgerechnet, zum grossen Theile gelungen zu nennen. Am Schluss wurde Herr Musik-Direktor Tschirch gerufen, und empfing unter herzlichster Ansprache des zeitigen Dirigenten Herrn Dittrich das Diplom als Ehrendirektor des Vereins, worauf der Componist seinen Dank sehr bewegt aussprach. Uebrigens erhielt jede Nummer des Werkes lebhaften Applaus. Schliesslich noch wir noch auf eine recht effektvolle Composition für Männergesang mit Begleitung der Blech-Instrumente: „Die Harmonie“ von Tschirch, aufmerksam machen. Es wurde bei dem Musikfeste in Jauer gegeben und gefiel sehr. Das Werk ist bei Leuckart hier erschienen und den Männergesangsvereinen bestens zu empfehlen.

Nachrichten.

Berlin. Der Director hat im vorigen Jahre unter der Leitung des Musikdirectors Neithardt folgende Musikstücke einstudirt: Bai: *Miserere*; O. Benevoli: *Et incarnatus est*; O. Braune: Psalm 66 und 68; Caffe: *Cum sancto spiritu*; Caldara: *Te Deum*; Corsi: *Adoramus*; Durante: zwei achtstimmige *Miserere*; Eccard: fünfstimmiger Choral; Engel: 84. Psalm; Gährich: 122. Psalm und „Der Herr ist erstanden“; Gallus: „O gnadereiche Glaubenskraft“; Fl. Geyer: 28. Psalm und *Adoramus*; Grell: 51., 90. und 130. Psalm und mehrere Sprüche; Haumerschuidt: zwei achtstimmige Motetten; Hauptmann: 6 geistliche Gesänge; J. Haydn: 2 Motetten; Jomelli: *Mulieris bonae*; B. Klein: *Ave Maria*; Orlando de

Lassus: *Ubi est qui natus*; Lutti: das 6- und 8stimmige *Crucifixus*; C. Löwe: 61. Psalm, *Salem fac regem* und Choral; Marcell: *Tuba mirum*; Mendelssohn: Psalm 2, 22, 43 und 100, 3 Motetten, Liturgie, 4 *Graduale's*, Hymne und mehrere vierstimmige Lieder; Mozart: *Requiem* und *Ave verum*; Nicolai: 31. und 97. Psalm; Neithardt: Psalm 18, 24, 44, 47 und 54, *Misericordias Domini* und 4 Sprüche; Pachelbel: 98. Psalm; Palestrina: *Agnus Dei*, *Inproperia*, *O crus*, *Tu es Petrus*, *Nos autem*, *Verbum caro*, Wie der Hirsch schreit; Perti: *Adoramus*; Pisari: *Miserere*; Reinthaler: 47. Psalm; Scarlatti: das 8stimmige *O magnum mysterium*; Schullz: Motette; Joh. Schop: Motette; Valotti: *Salee regina*; J. Weiss; 138. Psalm. Ausserdem wurden mehrere Liturgien, Choräle und vierstimmige Lieder einstudirt und mehrere schon früher einstudirte Pièces repetirt. Ein Theil der genannten Musikstücke kam zur Ausführung beim sonntäglichen Gottesdienst, bei den liturgischen Andachten, vor Sr. Majestät dem Könige, in den Londoner National-Concerten, bei der Ausstellung der Transparent-Gemälde im Saale der K. Akademie und in hiesigen Concerten; andere Stücke dienten nur zum Studium. Wie nun aus dem Verzeichnisse sieht, erstreckt sich die Richtung des Domchors über ein ausgedehntes Gebiet; von Palestrina bis auf die neueste Zeit hat jedes Zeitalter seinen Vertreter gefunden. Die Anzahl der Musikstücke ist so getroffen, dass sowohl der Geschmack als die Singfähigkeit dadurch gebildet werden muss. Auch die Compositionen leichteren Stils, die hin und wieder, aber selten, geübt werden, sind so gewählt, dass sie den Domchor von der Höhe und Reinheit seiner Richtung nicht entfernen können.

— Nach dem Abgange der Castellan von der italienischen Oper sollte die Stimme von Portici ohne den raffinierten Zucker einer *Prima Donna assoluta* der Zugvogel für die Oper werden. Dieser ästhetische Calcul der Direction wäre nicht unrichtig gewesen, wenn sich eine unerwartete *Donna assoluta*, nämlich die Polzei, nicht zwischen die Direction und ihren Calcul gestellt hätte. Kurz, die Oper wurde verboten und die Direction unterbrach die Vorstellungen „bis auf Weiteres“. Seitdem eirculirten eine Menge von Gerüchten, die sämmtlich aus einer Quelle kamen: die italienische Oper sei entlassen, das Königstädter Theater würde eingehen, der König hätte dasselbe gekauft, es würde eine Kaserne oder gar in Verbindung mit dem daran stossenden Arbeitshause eine Citadelle, eine Art von Bastille daraus gelangt werden u. s. w. Das Ende vom Liede ist, wie man das heutzutage so oft erlebt, dass Alles beim Alten bleibt. Freilich stimmt auch diese Nachricht aus derselben Quelle. In etwas aber finden wir sie doch schon bestätigt. Denn die italienische Oper setzt ihre Vorstellungen mit dem alten Personal bereits fort und wurden zunächst Lucia und Barbier gegeben.

— Frau v. Marra wollte bei der italienischen Oper Gastvorstellungen geben, musste aber hernach zurücktreten, da sie zu gleicher Zeit einen Contract mit dem Friedrich-Wilhelmstädter Theater abgeschlossen hatte.

— Für den am 1. Juni ausscheidenden General-Intendanten Herrn von Küstner, welcher aus Gesundheitsrückgründen seinen Abschied gefordert, wird Herr von Hülsen eintreten.

— Die ungarische Musikgesellschaft, welche am Sonnabend in der Königstadt sich hatte hören lassen, veranstaltete im Gesellschaftshause eine *Matinée*, in welcher sie das Publikum zum grössten Beifall herausforderte; die ungemeine Precision, die Kraft, welche namentlich die Geiger im Spiel entwickelten, ist ausserordentlich und erzielten sie damit eine Wirkung, die man sonst nicht von einer dreifachen Anzahl erreicht, alle Instrumente sind

gut besetzt, und verdient diese Musikgesellschaft eine ganz besondere Empfehlung.

— Am 11ten d. M. stellt Cortez mit einer neuen Besetzung bevor.

Breslan. Es wäre ebenso einseitig, sich über die buntschillernde Natur unserer musikalischen Zustände zu beklagen als thöricht, sie zu beschönigen. Wir nehmen sie nicht leichter um erster als sie selbst ist, halten jede Gattung der Musik für berechtigt und lassen uns wohl gefallen, dass eine jede ihre würdige Vertretung finde. Ueber unsere Musikzustände in dieser Saison, so bunnt und contrastreich sie auch zusammengesetzt sind, lässt sich nur Erfreuliches berichten. Unsere Oper verwendet fleissig und geschickt die ihr zu Gebote stehenden Kräfte. Madame Gundy, mit einem Stimmfund begabt, wie wir ihn gewiss nur äusserst selten wiederbegegneten dürften, ist eine erste Sängerin, um die uns viele Hoffnungen zu beneiden Ursache haben. Leistungen wie ihre *Fides*, *Donna Anna*, *Valentine*, *Rezia*, *Norma*, *Leonore* in *Fidelio* u. s. w., zeugen von der hohen Bedeutung ihres Kunststrebens und von angeworbener Befähigung. Mad. Gundy besitzt bei einem Stimmumfang von drei Octaven eine durch letztere sich gleichmässig fortwiegende Tonfülle, die selbst bei aussergewöhnlichen Kraftanstrengungen weder an Reinheit noch an Schmelz verliert. Dieser so seltene Stimmfund hat Donizetti veranlasst ein *Ave Maria* für Mad. Gundy (damals Frä. Reuter) zu componiren und auf Mendelssohn-Bartholdy's oft wiederholten Wunsch musste sie in Frankfurt a. M. die Melan, bekanntlich eine der schwierigeren Partien, singen. — Frä. Emma Bahnnig, mit Reiz im Lichting unseres Publikums, weitete mit Mad. Gundy um die Siegespalme, welche nun bald dieser bald jener, bald beiden zugleich zu Theil wird. Dass bei solch edlem Wettstreite die Kunst nur gedeihen und der Kunstfreund im hohen Grade interessirt werden kann, bedarf kaum eines Beweises. — Im Laufe dieses Winters sahen wir von neuen Opern: den *Prophet*, den *Waffenschmid* und die *Grossfürstin*, von ältern: *Don Juan*, *Oberon*, *Barbier von Sevilla*, *Ingenieur*, *Robert der Teufel*, *Norma*, *Romeo*, *Stradella*, *Martha*, *Stimme von Portici*, *Maurer* und *Schlosser*, *Czar* und *Zimmermann* u. a. m. Die Vorstellungen waren grossentheils sehr zahlreich besucht und das Publikum ehrt sich selbst, indem es den Fleiss der Direction ehrt. — Neben der Theater-Musik haben die Concerte der Theatercapelle und die der Philharmonie, unter Leitung unseres tüchtigen Gehel die hochverdiente Anerkennung gefunden. Beide Capellen sind ihrem Streben, das Klassische mit dem Modernen zu verbinden und allen alles zu bieten, treu geblieben. Diese Concerte, so hoffen wir, werden stabil bleiben und die gute Musik aus ihrer Abgeschlossenheit herausziehen, um sie zu einem Gemeingut zu machen. Oder hätten Beethoven, Haydn und andere Coripolten wirklich nur für einen kleinen Kreis von Auserwählten gelebt?? — In den musikalischen *Matinées* des Herrn Blecha, die in künstlerischer Weise eine Auswahl trefflicher Quartette und Concertstücke darboten, spielte neuerlich ein Frä. Elisabeth Pulvermacher im Trio von Beethoven die Flügelpartie mit überraschender Correctheit und Eleganz. Die jugendliche Pianistin ist eine Schülerin des Königl. Musikdirectors Hesse, mit grossem Talent begabt, geübt und wahrhaft künstlerisch herangebildet. Die junge Dame hat schon bei ihrem ersten Auftreten die Aufmerksamkeit unserer musikalischen Notabilitäten erregt und verspricht dereinst Grusses zu leisten. Noch erwähnen wir der Zauberposse „Weiberlist“ von Lasker, zu welcher Herr Maderricht, Mitglied des hiesigen Theaterorchesters, die Musik theils arrangirt, theils componirt hat. Es war dies keinesweges ein erster Versuch des Herrn

Maderrecht, es existiren von ihm einige recht gute Ballets, eine Masse von Tänzen, mehrere Lieder u. A. m. Herr Maderrecht gehört zu denen, welche die Gelegenheit fehlt, sich selbst an etwas Grossem erproben zu können und gerade auf solche Männer hinzuweisen, halten wir für Pflicht. C.

Stettin. Fr. Stubbe ist zu weiterer Ausbildung nach Paris gereist.

Elbing. Der Violoncellist Hr. Julius Caesario aus Detmold, hat uns die Freude und den wahrhaft hohen Genuss gewährt, auf seiner weiten nach Nordost beabsichtigten Reise hier nicht allein öffentlich sich hören zu lassen, sondern auch in musikalisch gebildeten Privatzielen theils selbständig, theils in Kammermusik mitwirkend zu spielen.

Gr. Glogau. Ende März. Dr. Fr. Schneider's Oratorium „das Weltgericht“ kam am 19. d. von den 3 Musik-Vereinen und dem städtischen Musik-Chöre zum Besten des hiesigen Waisen-Instituts zur Aufführung. Die Zahl der Mitwirkenden war gegen 120, davon über 80 Sänger. Die Chöre gingen gut zusammen, die Meisterfugen sicher und prompt; nur hätten wir den Bässen zu Zeiten ein milderes *Forle* gewünscht. Mit derselben wird jedenfalls die Saison schliessen und Ref. somit wahrscheinlich auf längere Zeit Abschied nehmen. Der Gesang-Verein schliesst seine Uebungen Ende April und beginnt dieselben wieder Anfang Novbr., ebenso der Instrumental-Verein; die Liedertafel hat nur Juli und August Ferien und macht im Sommer Ausflüge in die Umgegend.

Das Opern-Repertoire brachte in der jüngsten Zeit von Bedeutung Auber's „Maskenball“ zum Beweiz unsers wackeren Tenors Hrn. Kühn und ein Hr. Franke gab am 18. d. den Masaniello in der „Stummen“ mit nicht ungetheiltem Beifall. Othello soll folgen. Die „Stumme“ soll jetzt auch hier verboten sein. — r —

Fraukfurt a. M. Die Sängerin Behrend-Brandt und Herr Chrudimsky sollen uns doch verlassen.

Leipzig. Fräulein Marie Wieck wird in den nächsten Tagen hier ein Concert geben.

— Ole Bull lässt sich in Hamburg hören.

— Das eigenössische Musikfest ist auf den 2., 3. und 4. Juli angesetzt.

Dresden. In dem diesjährigen von der Königl. Capelle stattfindenden Polinnen-Concert wird Händels Alexanderfest zur Aufführung kommen.

— Nach beinahe 13 Monaten war Verdi's Nebucadonosor die erste neue Oper unsers Repertoires und fiel bei der ersten Aufführung glänzend durch. Die Direction greift jetzt schnell zur Grossfürstin, welche am 2ten Osterfieriage, und Giralda im Mai gegeben soll.

— Der Besitzer der hiesigen weit und breit berühmten Pianofortefabrik, Rosenkranz, ist am 19. März gestorben.

Götha. Am 23. d. M. wurde am Hoftheater die neueste Oper des Herzogs von Götha: „Casilda“ gegeben. Sie ist romantischer Gattung und spielt in Spanien; den Hintergrund bildet das Zigeunerleben. Die Musik ist dem romantischen Subject entsprechend, melodios und gefällig. Zu mehreren Gesangsstücken sind mit Glück aus Spanischen Nationalliedern die Motive entlehnt worden. Die Oper war mit neuen Decorationen und Costümen auf das Schönste angestaltet, trefflich einstudirt und in Scene gesetzt, wurde auch mit Fleiss und Liebe ausgeführt. Die Tänzerin, Madame Brue aus Berlin, führte mehrere Tänze mit der ihr eigenthümlichen Grazie darin aus. So konnte der reichste Beifall nicht fehlen. Viele Fremde waren zu dieser Vorstellung aus Erfurt, Weimar und der Umgegend gekommen; unter ihnen sah man den Grossherzog von

Weimar, den Intendanten des Weimarschen Hoftheaters, Herr v. Ziogesar, und den General-Intendanten des Königlichen Theaters zu Berlin, Herrn von Küstner.

Wien. Die Ausstattung des Oberon im Kärrnthor-Theater, welche nicht weniger als 25,000 Fl. C.M. gekostet hat, soll so prachtvoll sein wie noch nicht dagewesen; selbst die kostbaren Decorationen des Propheten verschwinden dagegen.

— Im K. K. Hofopertheater soll „Oberon“ Stillstand. Die Monotonie wurde nur durch ein missglücktes Debut eines Fr. Pächler als Adalgisa und das Gastspiel des weiblichen Kinderballets der Frau Weiss gestört. Vorbereitet wird ein neues Ballet, dann die Oper „der Sommernachtstraum“ von Thomas mit Staudigl und der Wildauer in den Hauptrollen. Die mit erstem April beginnende Italienische Oper, von G. Merelli geleitet, leidet jetzt schon an völliger Creditlosigkeit.

— Ein musikalisches Bett. Aus Oestreich ist für die grosse Ausstellung in London ein musikalisches Bett angeköndigt, das, sobald Jemand sich darauf legt, Schlummermelodien darauf zu spielen anfängt. *Theat.-Ch.*

Wisbaden. Capellmeister Schmidt ist am 1. d. M. aus seinem hiesigen Engagement geschieden, und Capellmeister Schindelmeyser, v. Frankfurt a. M., für ihn eingetreten. Schindelmeyser's erstes Debut war die Oper „Tell“.

Paris. Der Dämon der Nacht erfreute sich bei der ersten Aufführung eines vollständigen Beifalls. Die ersten Rollen gaben die Damen Laborde und Nau.

— Eine Unpässlichkeit der Mad. Viardot verzögert gegenwärtig die Aufführung des Propheten.

— Der englische Tenorsänger Sims Reeves gab seine Gastrollen am italienischen Theater in Linda di Chamouni. Seine Stimme hat einen rührenden ansprechenden Ausdruck. Er stösst den Ton aus, und hält ihn mit Kunst zurück; aber er übertreibt ein wenig den Ausdruck des Schwachen und Starken, was Kälte in den Vortrag bringt. Ungeachtet dieses Fehlers erhielt er neben Mad. Sonntag und Mlle. Ida Bertrand viel Anerkennung und wurde in Linda sehr applaudirt.

— Die Academie der schönen Künste versammelte sich zur Wahl eines neuen Mitgliedes an Stelle Spontini's. Hr. Ambrois Thomas wurde zuerst bei der Abstimmung gewählt. Hr. Ambroise erhielt 30, Hr. Niedermeyer 5 und Hr. Batta 3. —

— Faany Elster ist im Begriff das Theater zu verlassen. Die berühmte Tänzerin befindet sich jetzt in Moskau und wird in Wien erwartet, wo sie eine Vorstellung in den ersten Tagen des nächsten Monats zum Abschied geben wird. Dann wird sie auf dem reizenden Landgut wohnen, was sie bei Brunn in Mähren besitzt. —

— Bevor die Herrn Charles Reinicke, ein ausgezeichnete Pianist und der Violinist Otto de Koenigsloew, Paris verlassen, werden sie den 2. April ein Abschiedsconcert im sächsischen Saal geben. Mme. Duval und der Sänger Hr. Reinthaler aus Berlin, Hr. Nebich, erster Trompeter der weimaranischen Capelle und Hr. Wöhlers, ein deutscher Violoncell-Spieler, haben ihre Mitwirkung versprochen. Hr. Reinicke begibt sich nach Köln, wo er den Professor-Titel am Conservatoire erhalt.

Rotterdam. Schweden scheint bestimmt, die Auszeichnung seiner Sängerninnen behaupten zu wollen. Jenny Lind ist noch im Begriff, ihren Triumph und ihr Geld einzuernten, als schon eine neue Sängernin, eine Landsmännin von Jenny Lind erscheint, welche in ihre Fussstapfen zu treten scheint. Bertha Johansson, so ist ihr Name, hat sich mit ausserordentlichem Beifall hören lassen. Stimme, Methode, Gefühl, alles hat bei unseren Nach-

barn im Norden Enthusiasmus erregt, aus dem sie sich nur schwer bringen lassen.

St. Petersburg. Mad. Nissen-Saloman hat im Januar einen Besuch in den Ostseeprovinzen gemacht, und während dieser 4 Wochen in Dorpat, Riga und Mitau 8 brillante Concerte unter grossem Andrang des Publikums und ausserordentlichem Beifall gegeben; seit Liszt und Henriette Sontag hat kein fremder Künstler, und namentlich keine Sängerin soviel Aufsehen hier gemacht.

Am 28. Februar (12. März) gab Madame Nissen-Saloman ihr letztes eignes Concert in Petersburg; am 7. März wirkte sie mit in dem grossen Concert des philharmonischen Vereins, wo man unter Maurers Leitung die Pastoral-Symphonie von Beethoven und „Athalia“ von Mendelssohn aufführte. Mad. Nissen-Saloman sang ausserdem Recitativ und Arie aus Händel's „Judas Maccabäus“ mit grossem Erfolg. Die Solis in der „Athalia“ wurden von Mad. Nissen-Saloman, Fräulein Liljeff, und Fräulein Stemmer, die Cläre von den mit Recht berühmten Kaiserlichen Hofgängern (Knaben und Männer-Stimmen), und die Declamationspartie von Mme. Arnould-Plessy ausgeführt. Das vorzügliche Orchester besteht aus Mitgliedern des Vereins, sowie aus sämmtlichen Kaiserlichen Orchestern, die zugleich alle Mitglieder des Vereins sind. Mit solchen Mitteln lässt sich schon Grossartiges leisten. Am 7. März gab Schulhof hier sein erstes Concert im Théâtre Michel unter ausserordentlichem Beifall und bewährte den grossen Ruf, der ihm voranging; er spielte ohne Orchester; er allein und Mad. Nissen-Saloman füllten das

Programm, und theilten sich in die Lorberen des Abends. Am 17. findet Schulhoffs zweites Concert statt. Die kleinen Nerude sind gleichfalls angekommen und werden sicher gute Concerte machen, trotzdem dass jetzt in den Fasten fast täglich zwei bis drei Concerte stattfinden. Mad. Nissen-Saloman ist die Auszeichnung zu Theil geworden, während ihres Aufenthaltes hier Ihrer Kais. Hoheit der neuernannten Frau Grossfürstin Catharina Gesangsunterricht zu erteilen; sie verlässt Petersburg in einigen Wochen, um nach Moskau, Odessa, Constantinopel etc. zu reisen, doch hat sie versprochen, vorher noch mit Mario in dem grossen Concerte des Patriotischen Vereins, (dessen Protectrice die Kaiserin ist), sowie am 7. und am 11. mit Mario im grossen Theater aufzutreten. Am 7. gaben zwei junge Polen, Henri und Joseph Wieniawski (Violine u. Pflö) Concerte. Am 11. März führte die hiesige Singacademie Mendelssohn's „Elias“ auf und am 17. fand das erste der Lwoff'schen Symphonie-Concerte statt. Von Orchester-Verken hörten wir diesen Winter nur ein neues Werk, nämlich Saloman's Ouverture zur heroischen Oper „Tordenskjold, oder die Seeschlacht in Dynekilen“, die viel Effect machte, und sehr gefiel. Mad. Nissen-Saloman hat in Concerte wie in Gesellschaften auch zugleich als Liedersängerin geblüht. Döhler befindet sich seit Kurzem hier, — er hat sich gänzlich ins Privatleben zurückgezogen; Henselt spielt auch nie öffentlich. In der nächsten Woche finden noch zwei Pianisten-Concerte statt von Shiff und Rubinstein. Rubinstein hat eine russische Oper geschrieben, die zur nächsten Saison zur Aufführung kommen soll. —

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Nova-Sendung No. 3.

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

	Thlr.	Sgr.		Thlr.	Sgr.
Adam, Ad., Giralda oder die neue Psyche. Vollständiger Klavier-Auszug mit Text	10	—	No. 16a. Arie (Sopran). Wonnetage, ohne Klage	—	7½
Daraus Ouverture für Pflö. zu 4 Händen	—	27½	Adam, Six petits airs très faciles de Giralda à 2 ms.	—	17½
do. do. zu 2 Händen	—	17½	— Potpourri aus Giralda zu 2 Händen arrangiert von Martin	—	25
No. 1a. Couplets (Tenor). Mein Ehrenkleid, mein schönes	—	7½	Brunner, C. T., 6 Lieder sur des motifs favoris de l'Opéra: La grande Duchesse (Sophia Catharina) de Flotow. Op. 196. p. Pflö. à 2 ms.	—	20
No. 1b. Cavatine (Sopran). Ihr schönen Jugendträume	—	10	— Mosaïque sur des motifs favoris de l'Opéra: La grande Duchesse (Sophia Catharina) de Flotow p. Pflö. à 4 mains. Op. 197.	—	20
No. 2. Duett (Sopran, Tenor). Ei, so schwer, holder Schatz, fürwahr nicht	—	22½	Demuth, Schloss-Berghof-Marsch f. Pflö. zu 2 Händen.	—	7½
No. 3. Arie (Tenor). O Frühlingstraum, der mild und sanft	—	10	Gung'l, Jos., Quadrille über Motive d. Oper Giralda f. Orchester	1	20
No. 4a. Duett (2 Tenore). In der Kapelle, hört' ich richtig!	—	20	— Dieselbe f. Pflö zu 2 Händen	—	10
No. 4b. Arie (Bass). O beschütze! Himmel mich!	—	12½	Kruger, Sechs Lieder f. 1 tiefe Stimme m. Pflö. Op. 8.	—	25
No. 7. Couplet (Tenor). Als Junggesell in meiner Mühle	—	7½	Leutner, A., Fleurs d'Orange, Galopp f. Orchester u. Pflö, Giralda-Polka f. Orch.	2	15
No. 8b. Duett (Sopran, Tenor). Gott der Liebe, dir will No. 2. Abendlügen	—	22½	— Fleurs d'Orange, Galopp f. Pflö. zu 2 Händen	—	7½
No. 9. Trio (Sopran, Tenor, Bass). Wo ist er nur, mein traurer Mann?	—	22½	Marcellhou, Die Nauenlosen, Walzer f. Pflö.	—	12½
No. 11. Entreat u. Arie (Sopran). Mag auch verblühdend mich unstrahlen	—	15	Prosch, Es, im Walde, Lied f. 1 Singstimme m. Pflö.	—	7½
No. 12. Couplet (Sopran). Mir ward die Kron' und der Förmlichkeit Zwang	—	7½	Petzmeier, Oberösterreichischer Walzer f. Pflö.	—	5
No. 15a. Couplets (Bass). Du Engelsbild, so rein und mild	—	7½	Pflö, Giralda-Polka f. Pflö.	—	7½
No. 15b. Duett (Sopran, Tenor). Treulos Vergehen, also zu schuähnen	—	15	Speyer, W., 5 Gesänge f. 1 Singstimme m. Pflö. Op. 69.	—	20
			— Dieselben einzeln:		
			No. 1. Frühlingslied	—	5
			No. 2. Abendlügen	—	5
			No. 3. Lass Spielmann ruhn dein Instrument	—	10
			No. 4. Geh ich in der Abendstund	—	5
			No. 5. Zigeunergrab	—	7½
			Willmers, Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: Sophia Catharine de Flotow p. Pflö. Op. 77.	—	25

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schützenstr. No. 340.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ad. Haspel et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Clement, Bole et Comp., 201, Regent Street
 St. PETERSBURG. Bernart
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Schaffenburg et Louis.
 MADRID. Union artistica musica.
 ROM. Mabile.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 MAYLAND. J. Heardt.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. A. 42.
 Breslau, Schwandritzerstr. 8, Steffm. Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zustre-
 rungs-Nachweis im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumkehrbaren Wahl aus dem Musik-
 Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.
 Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Recensionen (Geistliche Gesänge, Instrumentalmusik). — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Magdeburg). — Füllenton (Musk-
 auslande Berlin, Fortsetzung). — Nachrichten. — Musik-dicht.-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .**G e i s t l i c h e G e s ä n g e .**

F. Görge's, Religiöse Gesänge für Kirche und Hans zur
 Erhöhung der gottesdienstlichen Feier und Beförderung
 der häuslichen Erbauung mit Begleitung der Orgel oder
 des Pianoforte für den Gottesdienst der Herzogl. Hof-
 und Domkirche bestimmt. Lieferung I. Braunschweig, bei
 C. Weinholtz.

Enthält 4 Hymnen 3 Psalmöden und 32 Bittgesänge,
 welche mit Ausnahme einiger mehr recitativisch gehaltenen
 Gesänge des Geistlichen, sämtlich in der herkömmlichen
 Lied- oder Arienweise geschrieben und in ästhetischer Form,
 wie sie der Orgel nicht immer entsprechen mag, begleitet
 sind. Kirchen in kleineren Orten, die eben nur einen ein-
 stimmigen Knabenchor anzustellen vermögen, werden diese
 leicht auszuführenden Gesänge mit Auswahl benutzen können.

Eduard Ortlieb, Festgesänge aus alter Zeit sammt sechs
 Marienliedern für die Kirche neu bearbeitet. Eigenthum
 des Vereins für kathol. Kirchenmusik. Zweite vermehrte
 Auflage. Stuttgart, bei Zinnsteeg.

Einige Anstellungen, die man den Festgesängen mit
 Recht zu machen hat, wie z. B. das mehrmals vorkommende,
 unmotivirte Unisono-Fortschreiten zweier Stimmen (No. 1,
 Takt 2 und 3, letztes und erstes Viertel, No. 20, Takt 1
 und 2, n. s. w.), ferner die auf keine Weise schön zu nen-
 nende Stimmführung in No. 3, wo man überdem nach
 einem Grunde für die nur dreistimmig gesetzte erste Zeile,
 während die übrigen vierstimmig behandelt sind, vergebens
 sucht; endlich die Bedenken, die sich gegen die Aufnahme

einiger Melodien, insbesondere gegen No. 20 erheben dürften,
 und die vielleicht nur in etwaiger Rücksicht des Ver-
 fassers auf volkstümlich Gewordenes ihre Erklärung finden;
 diese Ausstellungen können nicht hindern, die im Ganzen
 sich kundgebende geübte Hand des Herausgebers namentlich
 in der Behandlung der älteren Weisen zu erkennen und
 die Auswahl zum Gebrauche in katholischen Kirchen und
 Schulen zu empfehlen. Was freilich die Mehrzahl der so-
 genannten „Marienlieder“ betrifft, die, nach Meinung der
 Verlagshandlung des Beifalls nicht verfehlen werden, so
 liegt ihre Form schon zu weit von dem alte, was wir für
 die Kirche als brauchbar zu erkennen vermögen, als dass
 wir uns noch des Weiteren darüber verheiraten möchten.

Eduard Ortlieb (Pfarrer zu Dräckenstein in Württemberg),
 Messe für 4 gemischte Stimmen ohne Begleitung, com-
 ponirt und seinem Freunde Herrn Ignaz Lachner etc.
 gewidmet. 8s Werk. Eigenthum der Verlagshandlung,
 Stuttgart, Musikverlagshandlung Zum Haydn.

Das Bestreben des Verfassers, die Weisen der alten
 classischen Sänger katholischer Kirchenmusik nachzubilden,
 die Studien, die er in jenen ehrwürdigen, unvergänglichen
 Kunstschatzen angestellt, lassen sich, Eines wie das An-
 dere, nicht verkennen, auch bezeugen einige gelungene
 Züge den Erfolg jener Bemühungen. Gleichwohl findet
 sich, fasst man das Ganze in's Auge, mehr Abwickelung,
 denn Entwicklung, mehr Abwärtsgehendes, denn Fort-
 strebendes, da die angewendeten Motive eines inneren
 kräftigen Lebens, wie der äusseren charakteristischen Form

nicht selten entbehren. Die Stimmenführung zeugt zuweilen Bedenkliches (S. 6, letzte Zeile, 4ter Akt, c im Sopran, b einsetzend im Bass, S. 21, im zweiten Takt der ersten Zeile die unverfüllten Quinten zwischen Alt und Tenor etc.). Der Umfang der einzelnen Sätze, unter denen das „*O salutaris hostia*“ der vorzüglichere und zugleich der ansprechendere ist, erscheint angemessen, mit Ausnahme des zu lang ausgespannenen „*Benedictus*“, bei welchem ebengenannten Satze neu und von guter Wirkung das Aufsparen des „*Osanna*“ bis zum Schlusse ist.

Wilhelm Klingenberg (Musikdirector in Görlitz), „*Ave regina*“ für Chorgesang, Tenor-Solo und Orchester. 20s Werk. Eigenthum der Verleger. Berlin, T. Trautwein'sche Buch- u. Musikalien-Handlung (J. Gutteutag).

Hält sich decent in jener Weise, welche man an modernen, der heiligen Jungfrau gewidmeten Gesängen liebt: melodios, gefällig und zart, fast grazios. Schwierigkeiten der Ausführung sind keine vorhanden; das Orchester besteht nächst dem Streich-Quartett aus 2 Trompeten, Hörnern, Fagotten, Clarinetten und Flöten, und da zur Erleichterung der Übersicht und zu erweitertem Gebrauch die Partitur den Klavier-Auszug untergedruckt enthält, so darf man das Werk empfehlen.

Karl Kuntze, Der Sängerkhor für Kirche und Schule. 16 leicht ausführbare Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 5. Eigenthum des Verlegers. Berlin, T. Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung (J. Gutteutag).

Diese kurzen Sätze halten sämmtlich, was der Titel verspricht: sie sind leicht ausführbar. Im Übrigen vermisst man, insofern wenigstens, als es sich durch charakteristisch melodische Gestaltung kundgibt, jenes ächt musikalische Element, das auch das Kleinere durchwehen muss, wenn es von echter Wirkung sein soll.

A. Neithardt, Psalm 44 und 18 für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 140. Eigenthum des Verlegers. Leipzig, bei E. Stoll.

Beide aus hier vorliegende Psalme, (der vierundvierzigste; „Gott, wir haben es mit unseren Ohren gehört“ und der achtzehnte: „Herzlich lieb habe ich dich, Herr meine Stärke“ — erfordern, da sie mehr harmonisch, denn melodisch geföhrt sind, einen im Tragen des Tones, wie im prieten, sichern Einsetzen geübten Chor. Ausser den gewöhnlichen vier Chorstimmen, die zuweilen zum achtestimmigen Satz sich verdoppeln, werden noch vier Solo-Stimmen, und unter diesen vorzugsweise ein Basso primo solo beansprucht, welcher letztere, in beiden Psalmen ähnlich verwendet, einen bewegteren melodischen Satz auszuführen hat, während die Chorstimmen pianissimo in langgehaltenen Tönen begleiten. — Den Werth beider Compositionen anlangend, entsprechen sie vollständig den Erwartungen, die man nach den Werken des bekannten und geschätzten Componisten zu hegen berechtigt ist. —

A. G. Ritter.

Instrumentalmusik.

Mendelssohn-Bartholdy, Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Op. 87. No. 16 der nachgelassenen Werke. Eigenthum der Verleger. Leipzig bei Breitkopf & Härtel.

Das vorliegende Quintett, obwohl die Eigenthümlichkeit des Meisters überall hindurchblickt, und nicht selten angenehme oder originelle Instrumental-Effekte auftreten,

lässt gleichwohl prägnant und schön ausgesprochene bedeutendere Gedanken, die man im Herzen behält und still weiter bewegt, vermissen, und somit vermögen wir es nicht in die Reihe der besten Arbeiten Mendelssohns zu stellen. Unser Urtheil gründet sich indessen nur auf einmaliges Anhören, dem allerdings ein Durchsehen der Stimmen vorangegangen und nachgefolgt ist. —

Möller, Iwan, Introduction et Rondo amabile pour la Clarinette avec Accompagnement d'un Orchestre de Salon, ou d'un Orchestre militaire ou de Piano. Op. 112. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

Wer den mit vollem Rechte berühmten Clarinetten-Virtuosens gehört, wird sich mit aus den schönen, edlen Vortrags, so wie des Werthes seiner Compositionen, die bei allen Zugeständnissen, die sie dem Virtuosen und dem größeren Publikum machten, eine gewisse Gediegenheit und musikalische Reinheit sich bewahren, mit Freude erinnern. Hier liegt uns sein neuestes Werk vor, das in Beziehung auf die ebengenannten Eigenschaften den ältern ähnlich zu sein, in Beziehung auf die Ausführung dem Bläser manches neue Räthsel zur Lösung zu geben scheint. Wir sagen: scheint, denn wir sprechen nur aus Ansicht der Stimmen, glauben uns aber mit unserm Urtheil nicht zu irren, und empfehlen somit das Werk unseren Clarinetten-Virtuosens, denen der Monats-Bericht ohnehin nur spärliche Aushente gewährt, auf das Wärmste.

Berlin.

Musikalische Revue.

Das Musikleben der vergangenen Woche zeigte von Neuem, dass die Saison ihrem Ende nahe ist. Wir haben nur über ein Concert zu berichten, das eben nicht zu den glänzendsten des Winters gehörte, nicht, weil es an musikalischer Tüchtigkeit fehlte, sondern weil ihm der Reiz des Neuen, Ungewöhnlichen und Pikanten abging. Denn es hatten sich an denselben die Königl. Kapelle unter Taubert's Leitung und die ausgezeichneten Kräfte der Königl. Bühne betheiliget. Beide Factoren, so wesentliche Träger sie für unsere Oper sind, reichten für den blasierten Geschmack unsers Concertpublikums nicht aus, den brillanten Concertsaal des Opernhauses zu füllen. Wir sprechen von dem Abschieds-Concert, welches der in Pensionierung übergehende Opernsänger Hr. Fischer am letzten Sonnabend veranstaltet hatte. Einzelheiten aus der Reihe der Concertgaben hervorzuheben, scheint fast überflüssig, da alles Dargebotene dem musiklebenden Publikum bekannt sein musste und man es auch in einer glücklicheren Verbindung, im Schmuck der theatralischen Decoration zu geniessen öfters Gelegenheit gehabt hatte. Wenn nicht, so konnte man sich wenigstens eine lebendige Vorstellung von dem Genusse machen, ohne dass man ihn in dem Concerte suchte. Wer kommt nicht die Tüchtigkeit unserer Königl. Kapelle und den gewandten und sichern Taktstab Taubert's, wer weiss nicht, dass Frau Herrenburger-Tuzcek eine Perlenklausur von lieblichen Tönen in ihrer Kehle besitzt, die sie nach Belieben in reizenden Motiven oder glänzenden Passagen abzurollen versteht; wer hat etwa noch nicht den frischen, kräftigen und saftigen Ton, die gefühlvolle Cantilene und zugleich den innigen Ausdruck des Gesanges der Frau Köster gehört? Dass Hr. Mantius geistvoll vorträgt, Hr. Pfister in seiner Stimme Ton hat, besonders wenn er nicht zu spielen braucht, Hr. v. Osten der süsseste

Concertsänger ist, haben wir unsern Lesern schon oft erzählt; ebenso wissen sie, dass Hr. Zschiesche ein Buffo-Bass-Meister und Hr. Krause ein weich und schön klingender Basssänger ist. Wenn endlich die Königl. Kapelle aus lauter Meistern besteht, so folgt daraus, dass Hr. Gareis auch auf die Ehre eines ausgezeichneten Clarinetlisten Anspruch hat und wenn das Chorpersonal der Königl. Oper besser ist, als das Personal irgend eines andern Theaters, wer würde dann zweifeln, dass das Finale des ersten Actes aus der Euryanthe vortrefflich auch im Concertsaale angeführt werden kann? So hätten wir die natürlichen Gründe angegeben, warum das Concert in Rede ein ganz ehrbares und schätzenswerthes sein musste. Wir könnten uns darnach auch den Eindruck der Jubel-Ouverture von Weber sehr wohl vorstellen, ebenso die Wirkung einer Arie aus der Oper: „L'Eroe di Lancastro“ des Grafen Westmorland, von Fr. Herrenburger gesungen, der Dithyrambe für drei Tenöre von Curschmann, des Buffo-Duetts aus der „Generatola“, des Duetts aus „Aschenbrödel“, der Arie aus „Belmont“ für Tenor, eines Solo's für die Clarinette, in welchen Werken die genannten Kunstkräfte das Ihrige leisteten. Müssen wir diese reiche und nützliche Bethheiligung so vieler Theatermitglieder an dem Benefice eines scheidenden Collegen gebührend und mit Anerkennniss hervorheben, so betrübt es andererseits, dass der Beneficiant im Publikum eine so geringe Theilnahme fand. Sein Concert war das leerste des ganzen verfloffenen Winters, und wünschen wir nur, dass ihm aus demselben wenigstens keine Passiva erwachsen sein möchten. Er selbst theilte sich an dem Abend durch den Vortrag eines sentimentalen Liedes: „Der Deutsche in Amerika“. Er trug es mit überschwänglichem Gefühle vor. Man sagt, er beabsichtige nach Amerika auszuwandern.

Im Königstädter Theater gahen die Kinder Amalie und Ferdinand Wollrabe dramatisch-musikalische Divertissements, als Zwischenscenen zu zwei Lustspielen; zuerst die bekannte Alpenscene von Seidl: „s' letzte Fenster“ und dann Scene und Arie aus dem „Freischütz“, in welcher die zwölfjährige Amalie allein thätig war. Die erste Scene wurde ganz erträglich gespielt und im Gesange wenigstens so angefasst — die Natur der Alpenlieder bedingt dies schon — dass man damit zufrieden sein konnte, darf auch von einer eigentlichen Kunstleistung nicht gesprochen werden. Die Scene der Agathe, von einem zwölfjährigen Kinde dargestellt und gesungen, wirkte auf den Ref. wenigstens, unangenehm. Die Kehleungelängigkeit war schon anzuerkennen, selbst eine gewissermassen künstliche und künstlerische Behandlung des Organs, besonders in der Halbstimme; allein das Ganze trug doch so sehr das Gepräge des Einstudierten und mit Mühe Eingelernten, die Kindesnatur war so wenig in Einklang mit der Bedeutung der Scene zu bringen, dass uns die ganze Leistung wehe that. Wir wünschten das öffentliche Auftreten einstweilen noch auf einige Jahre hinausgeschoben.

Dr. L.

Correspondenz.

Magdeburg, im März 1851.

Verehrter Herr Redacteur!

Leider sind Sie vollkommen im Recht, wenn Sie mich, Ihren „alten“ Correspondenten, einen so zu sagen unvollständigen nennen, versteht sich in alleiniger Beziehung auf den letzten Concert-Bericht; denn es erwähnt derselbe der Sänger und Sängeriunen, die mit nicht minderer Hingebung als das Orchester und sein wackerer Dirigent Mühlberg das oft nur spärlich ver-

sammelte Publikum erfreuten, mit keiner Sylbe. Das ist freilich sehr ungerecht, indessen, wie ich hoffe, nicht unverschuldet. Denn, bedenken Sie, ohne Versehen geht es einmal in der Welt nicht ab! Hat doch auch ihr Herr Corrector in meinem vorigen Berichte einige Druckfehler passiren lassen, und gleichwohl lebe ich noch! So sind nun auch jene Gesangs-Virtuosen glücklicher Weise noch in der angenehmen Lage, mit Augen sehen zu können, wie ich nachstehend mein Versehen gut mache. —

Zuerst waren es Fräulein Schade, Sängerin aus Halberstadt, und Fräulein Wiedemann, Prima Donna bei der hiesigen Bühne, die uns des Gesanges holde Blumen spendeten. Die erstgenannte Dame, im Besitz einer hübschen Sopranstimme, die offenbar eine sorgfältige Ausbildung empfangen, lässt zuweilen die vollkommene Reinheit des Tones und, namentlich im Vortrage der Lieder, jene innere, das Ganze neuschaffende und belebende Wärme vermischen. Fräulein Wiedemann, mit einem bedeutenderen Organ begabt, excellit in Collatur und dramatischem Gesange. Herr Hirsch, erster Tenor bei unserer Oper, erfreut dagegen durch trefflichen Vortrag einfacher, gehaltener Gesänge. Noch erinnert man sich oft und gern an jene Arie Mozarts: „Ein Band der Freundschaft“; — die ergreifende, seelenvolle Composition wurde von ihm ganz ihrer würdig gesungen. — Die umfangreiche, kräftige Stimme des Fräulein Scholl aus Dresden bedarf noch der höhern Ausbildung, die Vortragsweise der Abklärung. —

Unter den diesjährigen Leistungen des Orchesters, das durch die nun wieder in ihre frühere Garnison eingerückten Regiments-Musiken Verstärkung gewonnen, muss die Ausführung mehrerer Sinfonien und Ouverturen (*A-moll* von Mendelssohn, *B-dur* von Beethoven, *C-moll* von Gade, Weihe der Töne von Spohr, Freischütz-, Oberon-, Tell-, Tempel- und Fidelity-Ouverture) als besonders gelungen herausgeloben werden. Ausser jenen in meinem vorigen Berichte bereits genannten Virtuosen, die auch in der diesjährigen Concertreihe mit verschiedenen Solo-Vorträgen wieder auftraten, hörten wir Herrn Musikmeister Rosenkranz auf der von Böhm erfundenen Metallflöte mehrere Compositionen von Briccialdi u. A. mit grosser Sicherheit und Fertigkeit ausführen. Auch gewannen die Herren Concertmeister Beck und Musikdirector Ritter durch den Vortrag eines Mole-Duos von de Beriot und Osborne mehr Beifall, als dem ersten bei dem so einzigen Violin-Concert von Beethoven zu Theil geworden. — Die beiden letzten Concert-Abende wurden herkömmlicher Weise jeder mit einem Ball beschlossen, und somit unter andern auch jenen, nicht ganz kleinen Theile des Publikums die ersehnte Befriedigung gewährt, der die Musik um so mehr liebt, je tiefergehend ihre Wirkung ist. Tanzmusik wirkt aber bekanntlich bis auf die Füsse. — Mit dieser tiefen Bemerkung schliesse meinen diessmaligen Bericht und verbleibe Ihr ganz ergebenster
Treupunkt.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Rellstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Die wichtigste in Beziehung auf die Folgen und Nachwirkungen die sich daran knüpfen, war indessen unstreitig Rossini's Tankred, mit dem dieser Meister, der zwei Jahrzehende lang das ganze musikalische Weltreich unter seinem sardaniapalischen Scepter gehabt hat, (wiewohl Berlin verhältnissmässig am wenigsten) am 5. Januar 1818 zum ersten Male auf unse-

rer Bühne erschienen; bei weitem mehr unter den Kämpfern der Opposition, des entschiedenen Widerstands der ganzen musikalischen Gensinnung, als mit jenem betäubenden Triumph- und Siegesgeräusch, das ihn sonst allföhrall empfangen hat. Es ist, wenn man seine spätere Herrschaft auch bei uns damit vergleicht, wenigstens gewiss merkwürdig genug, dass von jenem Tage an drei volle Jahre vergingen, bevor eine zweite Oper desselben Meisters, *Othello* (den 16. Januar 1821) auf unserer Bühne erschien. Denn eine unbedeutende einkünfte, die „Gauchschützen“ welche spurlos vorüberging, ist nicht zu rechnen. Ich unterlasse es jedoch jetzt, über seine Aufnahme bei uns etwas Näheres zu sagen, da sich erst in der folgenden Periode von einer zusammenhängenden Entwicklung seiner Talente kräfte auf unserer Bühne sprechen lässt. Nur soviel gebe ich voran, dass Berlin verhältnissmässig der ungünstigste Ort für ihn gewesen und geblieben ist; ein Verdienst (falls es eins ist), woran, ausser dem erst gebildeten Musikgeschmack der Bewohner dieser Stadt, auch Spontini seinen grossen Antheil hat, wiewohl nicht zu seinem Lobe.

Schliesslich erwähne ich noch, dass auch eine Jugenderoper Meyerbeer's: *Emma von Roxburg*, im Jahre 1820 gegeben wurde, doch nur drei Vorstellungen derselben statt finden.

Also das wären die Werke der Bühne, von denen das musikalische Publikum jenes Jahrzehends gelebt hat? O Nein! Es sind nur diejenigen, welche ihr als neue vorgeführt wurden, und ist schon unter ihnen manches sehr Bedeutungsvolle, so ist vollends das Opernrepertoire im Ganzen aus jener Zeit ein noch viel schätzbares, und es leidet gar keine Frage, ein der Würde der Kunst ungleich entsprechenderes, sie in viel reicherer, mannichfälligerer, und in edlerer Richtung vertretendes, als das unserer Tage. Denn neben diesen neuen Werken, unter denen so viele sich mit Recht grosser Beliebtheit erfreuen durften, blieben die älteren fortwährend im Ganzen. Mozart ver schwand nie von der Bühne; *Così fan tutte* wurde neu (im Text) bearbeitet, und überaus trefflich besetzt, wieder in Scene geführt, *Don Juan*, *Figaro*, die *Zauberflöte*, *Belmonte* und *Constance*, selbst *Titus* waren starke Bestandtheile des Repertoires. Glück ist zu keiner Zeit häufiger gegeben worden, als in dieser und in der nächsten Periode, und zwar *Arnade*, *Alceste*, beide *Jephtigen* und *Orpheus*, von Spontini gab man in diesem Zeitraum die besten Werke, *Vestalin*, *Cortez* und *Olympia* vielfach; zu den Missgeschöpfungen einer *Nurmahäl*, *Alcidor*, *Agnes von Hohenstaufen* schritt man erst im folgenden Jahrzehend. — Auch *Sacchini*, selbst *Piccini* kommen noch in diesem Zeitraum vor; *Salieri* war nicht vergessen, *Winters Operfest* noch eine ganz ergebene Oper. Zeiten, wie die jetzigen, wo wir halbe Jahre lang eigentlich ohne alles Opernrepertoire lidenen, weil zwei drei neue Werke sowohl durch Proben als durch Aufführung die Kräfte für alles andere erdrücken, gab es damals nicht. Und ist daher in einem Jahre das Verzeichniss der Neuigkeiten geringfügig, so darf man desto sicherer sein, dass es an Classischem und Gutem älterer Meister, in allen Gattungen nicht gefehlt hat.

Wir haben uns in dem Bisherigen nur mit dem, was die Bühne durch ihre heimische Organisation geleistet hat, beschäftigt, sowohl durch das ihr zugehörige Personal, als mittelst des durch sie hergestelltes Repertoires. Von bedeutenden Gästen ist mir aus jener Periode wenig erinnerlich, doch waren darunter: *Wild* in seiner besten Zeit, als er noch in Darmstadt war; die schon erwähnte angenehme Sängerin *Die. Frank*; *Anna Milder*, welche durch ihr Gastspiel ihr späteres Engagement erwarb; und manche Andere, die ich indessen erwähnen lasse, da ich keine bestimmte Erinnerungen, die zu einem Urtheil befähigen, an dieselben habe. Eine darunter macht jedoch eine Ausnahme: *Angelica Catalani*. Von ihr muss ich etwas ausführlicher sprechen. Im Jahre 1827 besuchte uns diese Sängerin, deren Ruf damals die ganze Welt erfüllte, zum erstenmale. Wenn ich hier mir erzähle, dass sie sieben überfüllte Concerte im Concertsaal des später abgebrannten Schauspielhauses und ein achttes zum Besten der Armen in der Garnisonkirche gab, so wird das der heutigen Musikwelt eben keinen sonderlichen Massstab für ihre Bedeutung in die Hand geben, wenn sie sich erinnert wie Virtuosen wie die Herren *Ernst*, *Prudent*, und andere gute Mittelclassenigkeiten (*Liszt*), und der Geschwister *Milano* rühmliche Aus-

nahmen wollen wir nicht mit diesen vermischen) uns gleichfalls mit halben Dutzenden gepöppelt vollen Concerten marterten und in ihren erkannten oder erbettelten Voranzeigen in den Zeitungen eben so von den Dutzenden überfüllter Concerte sprachen, die sie zuvor in anderen Städten gegeben. Damals aber war das eine andere Sache. Damals waren alle Concerte noch eine Wahrheit. Man kannte noch nicht die Mittel (oder schämte sich ihrer, durch welche Kunst und Künstler so herabgewürdigt worden sind) die Billlets die dem ehrlichen, großen Käufer nur zu hohen Preisen zu Theil werden, an Umlenkungen zu Spottpreisen zu überlassen, oder sie gar (wie es bei der Anwesenheit Prudent's geschahen), packetweise am Concertnachtsmitzige in Conditorien zu verschicken, oder ein ganzes Staatsinstitut voller Unterbeamten desselben, gratis damit zu versehen. Virtuosen wie *Maria von Weber*, *Spohr*, die in der ganzen Musikwelt gekannt waren, deren Ankunft eine allgemeine freudige Bewegung in derselben veranlasste, als ein Ereigniss begrüsst wurde, gaben ein Concert höchstens zwei. Doch die Anwesenden hatten wirklich bezahlt, mit Ausnahme derjenigen, welchen Freibillets gewissermassen als ehrende Anerkennung ihrer Stellung in oder zur Kunst zugesandt waren; und deren waren nicht allzuvielen. Eine ehrlose, käufliche Journalistik mit ihrem Applaus und sonstigen Helfershelfern wurde damals noch nicht auf diese Weise beschützt; der andern Steuererhebungen, mit denen sie jetzt die Künstler belastet, oder der schmählichen Tribute, mit welchen diese sich ihre Gunst erkufen, nicht zu gedenken. So waren denn acht volle Concerte, in der That etwas ganz Abnormes, damals wirklich noch nie Dagewesenes. Und es kam noch eine andere Kleinigkeit dazu der gewöhnliche Concertpreis war, in der ersten Hälfte des hier besprochenen Zeitraums wenigstens, nicht häufig 20 Sgr; nur die Virtuosen ersten Ranges (*Spohr* glaube ich war der erste) setzten einen Thaler fest, ein Preis der bald der allgemeine wurde. *Angelica Catalani* aber nahm drei Thaler im Saal; in der Kirche für die Armen anderthalb Thaler. Das war allerdings auch noch nie dagewesen, aber dennoch kein Hinderniss. Man war gewaltig erstimmt, und sogar löste darüber, auch die Presse fand die Erpressung zu hart — dennoch der Saal war gefüllt und überfüllt; es hielt schwer ein Billet zu bekommen, und um eines Platzes gewiss zu sein, musste man stundelang in der Queue sehn, welche damals unter dem grossen Säulengang an der breiten Seite des alten Schauspielhauses, der Sechshandlung gegenüber (wo jetzt die grosse Freitreppe theilweise ist) gebildet wurde. — Es sieht etwas roh aus, dass wir diese materiellen Verhältnisse zum Massstab für die Bedeutung einer Künstlerin machen wollen. Indess sie haben doch ihr praktisches Gewicht, und einer Sängerin, die nicht wirklich etwas Grosses, ganz Ausserordentliches in die Wageschale zu legen gehabt hätte, wäre es unmöglich gewesen, solche Forderungen an das Publikum zu stellen. *Paganini* konnte anderthalb Jahrzehnte später nur zwei Thaler für sein Concertbillet ansetzen und *Liszt*, später *Milano* folgen, stellten nur denselben Preis. *Paganini* und *Liszt* gaben mehr Concerte, allein unter viel günstigeren Verhältnissen, in einer fast doppelt so bevölkerten Stadt, in der Luxus und das Publikum für die künstlerische Theilnahme in einem nicht viel bedeutenderen Verhältnisse gewachsen war. — Berlin zählte im Jahre 1816, nur 182,000 Einwohner, und die Erschöpfung von dem Kriege her war noch in allen Klassen fühlbar. Unter solchen Umständen waren die Concerte der *Catalani* durch Zahl und Preis etwas ganz Unerhörtes, und — sie sind ein Unicum geblieben, denn sie sind, was den Preis anlangt, bis heut noch nicht wiedergekehrt.

Man vergehe mir diese finanzielle Abschweifung; heut zu Tage, wo die Kunst das Finanzfach so gründlich mitstudirt, hoffe ich auf Absolution für meine Digression rechnen zu dürfen. Nun aber endlich zur Sängerin. *Angelica Catalani* war mit allen Feldern widerwärtiger Gewohnheiten, Unvollkommenheiten ihres Gesanges, doch eine wunderwirdige, wie die grossartigste Erscheinung, die wir im ganzen Gebiete unserer Erinnerung finden. Und durch zweierlei; durch ihre noch unerreicht gebliebene Stimme, und durch ihr lebendiges, glühendes, unerschütterlich an sich selbst glühendes künstlerisches Naturell. In Einsicht, Tiefe und Wärme der Auffassung, vollends in der aus der innersten Seele geschaffenen dramatischen Wahrheit des Gesanges ist sie unendlich übertroufen worden durch Viele, ich nenne nur als die grössten, die ihr in der Zeit zunächststehende

Nannette Schrechner, die Pasta und Jenny Lind, welche letztere geistig gewozen auf unerreichter Höhe über allen diesen steht. Doch selbst mitlere Erscheinungen, wie z. B. die Grisi, überragen sie noch. In der unmittelbaren Wirkung der Gesangs macht aber selding sie, mit Ausnahme Nannette Schrechner, die auf einem ganz andern Gebiet stand (diese herrschte Deutschland, wie jene Italien) alle so weit, wie die funkende Sonne Mond und Gestirne überglänzt.

Allein, wold zu nennen, ich spreche hier nur von der Catinides Jahres 1816! Von dieser in der Fülle der Kraft und des Glanzes strahlenden Erscheinung! Der des Jahres 1819 auf die ich sogleich kommen werde und der des Jahres 1827, auf die ich aus dieser Periode heraus nur hinleiten kann, ist es unmöglich, in dieser Weise zu gedenken! —

(Fortsetzung folgt.)

Betty Gundy in Breslau.

Das Taschenbuch „Vergissmichnicht“ dessen 5ter Jahrgang so eben erschienen ist, (Leipzig bei Th. Thomas) bringt als Titelkupfer das Portrait unserer hochverehrten Prima Donna, der Frau Gundy.

Die beigezeichnete biographische Skizze theilt interessante Notizen über den Bildungsprozess der Künstlerin mit, welche im Kindesalter schon sich artistischer Triumphe zu berühmen hatte.

Mit neun Jahren trat sie zum ersten Mal als Sängerin öffentlich auf, und als vierzehnjähriges Mädchen trug sie in dem Salon des Fürsten von Fürstenberg die Arie der Vitellia aus Titus mit solcher Präcision vor, dass sie bewundernden Beifall erntete und sich die Protection jenes erlauchten Kunstkenner erwarb. Bis dahin hatte sie den Unterricht ihres Vaters, des Indischen Kammermusikus Reulhor genossen; später empfing sie den der Sabino Heinefetter und des berühmten Gesangslehrers Gentilomo. Am bildendsten für sie war aber die italienische Oper in Wien. Sie studirte hauptsächlich nach dem Vorbilde der Tadolini und mit solchem Erfolg, dass Herou der Kunst wie Donizetti, welcher ihr ein Ave Maria componirte, Mendelssohn u. A. ihr unfrüchtige Bewunderung zollten.

Auf den ersten Bühnen Deutschlands hat sie mit glänzendem Erfolge gastirt und Frau Gundy darf sich rühmen, in Wien, wo sie die Jenny Lind im Gastspiel ablöste, einen Beifall erworben zu haben, welcher an sich schon schmeichellaft, dadurch um so bedeutender erschien, dass sie ihn in Gesangsreisen erwirbt, in welchen kurz vorher jene bewunderte Künstlerin exzellirt hatte.

Jetzt steht ihr Ruf in Deutschland fest. Er bezeichnet sie als eine unserer ersten dramatischen Sängerinnen!

Die anziehende Schilderung der Musikzustände Berlins im zweiten Decennium dieses Jahrhunderts in No. 10 d. Z. veranlasst den Unterzeichneten zu einem kleinen Nachtrage in kunsthistorischer Beziehung. Am 12. Juni 1812 wurde im Königl. Schauspielhaus zum ersten Male das dem Componisten von Dichter im Manuscript mitgetheilte, später im Opern-Almanache abgedruckte Singspiel Feodora von A. v. Kotzebue, Musik von J. P. Schmidt, mit Beifall gegeben, im Juni, Juli und August 6 Mal wiederholt und auf höchsten Befehl am Tage des Einrückens der Kaiserl. Russischen Truppen unter dem Befehle des Grafen Wittgenstein und Czernischel in Berlin den 11. März 1813 im Königl. Opernhaus (damals noch eine seltene Auszeichnung) mit Engel's patriotischem Lustspiel: „der dankbare Sohn“ und dem Ballet: „Apelles und Campaspe oder die Grossmuth Alexanders“ aufgeführt, demnächst noch 3 Mal im Jahre 1813, 3 Mal 1814 und am 5. Juni 1815 zuletzt, überhaupt 14 Mal in Berlin gegeben. Durch B. A. Weber's Vermittelung gelangte dies, nach einer wahren Begehrtheit aus dem Lehen des Kaisers Alexander gedichtete Singspiel dadurch auf die Königl. Bühne, dass Hoffand, der sich sehr dafür interessirte, die Handlung und das Costüm in die Zeit des Czars Peter des Grossen verlegte und so das Anstössige vermieden wurde, den lebenden Monarchen aufzutreten zu lassen. Die Besetzung war folgende: Der Czar: Hr. Matuschak (hatte nur Dialog zu sprechen und repräsentirte den Czar würdevoll), Major Wilkoff: Hr.

Eunike, Marie: Mad. Eunike, Iwan Petrowitsch: Hr. Gern (Vater), Feodore: Dem. Fleck, Tochter des grossen Minen, jetzt noch lebende Frau Professorin Gubitz. 1815 gab Mad. Devrient (jetzige Komtsch) die von ihr bereits in Breslau dargestellte Feodore. Durch den Brand des Schauspielhauses (1817) und der Partitur ist das beliebte Singspiel von dem Repertoir verschwunden, könnte indess durch Besetzung der Feodore mit Frau Herbergruber-Tuzcek wohl restaurirt werden, da der Unterzeichnete im Besitz des Manuscripts der Partitur ist. Der Klavierauszug erschien bald nach der Aufführung im Kunst- und Industrie-Comptoir von Kuhn und ist später zur Selbstergründeten Musikhandlung übergegangen. — Beliaufig sei nur noch eines Liederspiels: „Der blinde Gärtner oder die blühende Aoe“ von A. v. Kotzebue erwähnt, welches J. P. Schmidt in Danzig auf seiner Herreise mit Einzelmann in Musik setzte und das 1813 im Königl. Schauspielhaus gegeben wurde, wo auch bereits 1806 das erste Singspiel: „Eulenspiegel“ von demselben Componisten dargestellt war, der erst 1816 und 1818 in der „Alpenhütte“ und dem „Fischerknädelchen“ einen höheren lyrischen Aufschwung versuchte, nachdem in Königsberg und Danzig bereits 1797 seine erste komische Oper: „Der Schlaftrunk“ von Bretzner glücklichen Erfolg gehabt hatte. J. P. Schmidt.

Nachrichten.

Berlin. Fr. Marx, welche am 11ten Berlin verlässt und zunächst nach Carlsruhe geht, wird bis dahin noch in einigen Opern singen und mit der „Fatime“ im Odeon von der hiesigen Bühne scheiden.

— Herr Kraus geht zunächst von hier nach London zur Industrie-Ausstellung und wird vorerst nicht wieder ein Engländer annehmen.

— Der berühmte Tenorist Rayer wird im Sommer einen Cyclus von Gastrollen geben.

— Die Kosten der Uniformung des Domchors werden von der Confidencocommission bestritten, auch ist den Mitgliedern aufgegeben worden, sich in ihrer füsseren Erscheinung ihrem Berufe entsprechend darzustellen und namentlich das Tragen der langen Bärte zu beseitigen. Dem Vernehmen nach werden zunächst nur die Knaben die Uniform erhalten.

— Das Verbot der Aufführung der „Stimmen“ im königstädtlichen Theater soll lediglich durch die nicht genügende Feuersicherheit des Hauses veranlasst worden sein; von einer diesen Gegenstand betreffenden Untersuchung Sachverständiger wird die spätere Erlaubnis abhängen. Die Direction zögert bei voller Belichtung einem Kreise von Eingeladenen die von ihr neu angefertigten Decorationen.

— Fir das Kroll'sche Sommertheater sind bereits ganz tüchtige Kräfte gewonnen und möchte dasselbe in diesem Jahre ganz besonders besucht sein.

— Die seit länger als einem halben Jahrhunderte bestandene hiesige Theatergesellschaft Union, auf der Berlins grösste dramatische Künstler ihre Bildung erlangt, löst sich mit Ende September d. J. auf. Es ist jetzt von der Gesellschaft das Anerbieten für Theaterunternehmer gestellt, das hiesige Theater, das Raum für 6 bis 700 Personen hat, um den jährlichen Mietzins von 500 Thalern zu pachten, und wird namentlich darauf hingewiesen, dass sich das Lokal besonders dazu eignen würde, hier eine Französische Theatergesellschaft stabil zu machen.

— Fräulein Fanny Elster traf von ihrem künstlerischen Triumpheuge von Moskau, wo sie seit dem verlossenen Herbst verweilt, über Warschau hier ein. Sie wird nur wenige Tage hier verweilen und sich dann über Wien nach Italien begeben.

— Das Repertoire für die nächste Zeit wird die Opern *Jessonda*, *Euryanthe* und *Montecchi* und *Capuletti* bringen. Die 12te Vorstellung der *Grossfürstin* von *Flotow* am Sonntag fand wiederum vor einem gut besetzten Hause statt.

Charlottenburg. Von *Flod. Geyer* wurde am Sonntag in der Schlosskirche eine neue Liturgie im Beisein Sr. Majestät aufgeführt.

Cöln. Den 23. März *Othello*. Den 24sten: *Die weisse Dame*. Die neueste Oper von *Flotow*: *Die Grossfürstin* ist bereits acquirirt und ausgetheilt und wird noch im 7. Abonnement vorgeführt.

— Vorige Woche kam die neue komische Operette: *Der geprellte Alkade* vom hiesigen Musikdirector *Hrn. Herx* zweimal zur Aufführung. Der Dialog und Text der Gesänge ist hübsch. Die Musik melodisch, gefällig und reizend instrumentirt. Der Componist schrieb gleich *Lortzing* sich selbst zuerst das Buch und dann die Musik; daher sind auch die verschiedenartigen musikalischen Situationen so schön im Einklange mit dem Texte hervorgehoben; man sieht und hört gleich, dass die Schrift- und Tonsprache aus einer Faser flossen. Jetzt wird der „Alkade“ in *Hamburg* vorbereitet. *Hr. Herx* ist derselbe, der jüngst die neue komische Operette: *Der Orakelspruch* schrieb, welche in einem Monate siebenzehnhundertmal im *Vaudeville-Theater* in *Paris* gegeben wurde. Beide Operetten werden auch bald die *Ronde* auf allen deutschen Bühnen machen.

Magdeburg. Am 8. März starb hier plötzlich und unerwartet der Musiklehrer *Adolph Wachsmann jun.*, ein biederer, gebildeter, seinem Berufe treu ergebener Mann, dessen Verlust Freunde und Schüler tief betrauern.

— *Hr. Bärwolf*, Musikdirector am Theater, hat zu seinem Benefize *Fidelio* gewählt, trotzdem ihm von mehreren Seiten davon abgerathen. Wir werden berichten, in wie weit die von ihm gemachten Anstrengungen, der Oper eine würdige innere und äussere Ausstattung zu geben, auch für ihn einen klingenden Erfolg gehabt.

Hamburg, 25. März. Die *Grossfürstin* (Benefiz für *Frau Marlow*). *Fr. Marlow* hatte für ihre Benefiz eine glückliche Wahl getroffen, indem sie *Flotow's* neue Oper die *Grossfürstin* wählte, die durch ihre ansprechenden Melodien und lieblichen Rhythmen in *Berlin* und *Frankfurt* den günstigsten Erfolg gehabt hat. Die Oper ist hier durch die *Damen Marlow* und *Maximilien* und die *Herren Weixstorfer*, *Schütly*, *Lindemann* etc. trefflich besetzt, glänzend in *Scene* gesetzt.

Darmstadt, 24. März. Gestern Abend ging zum erstenmale über unsere Bühne: „*Gudrun*“, grosse romantische Oper, componirt und gedichtet vom hiesigen Kapellmeister *Hrn. C. A. Mangold*. Der Stoff dieses Kunstwerks ist der Heldensage unsers Volkes entlehnt. Das epische Gedicht „*Gudrun*“ ist „die liebliche Nebenbuhlerin unseres *Nibelungenliedes*“; sie ist eine Perle vom höchsten Werth in unserer Literatur, das Original deutscher Treue. Die Oper kann als ein Werk wahrhaft deutscher Kunst bezeichnet werden, deutsch in *Fleisch* und *Blut*, tief und edel. Die *Handlung* in der Oper ist stets kurz, aber scharf und klar ausgeprägt, womit *Raum* gewonnen ist für das eigentliche Element der Oper, die *Lyrik*.

Züllichau. Seit länger als 30 Jahren wurden auf hiesigen König. Pädagogium alljährlich 12 Winterconcerte, verbunden mit declamatorischen Vorträgen, gegeben, welche sich stets einer regen Theilnahme unsers musikalischen Publikums zu erfreuen hatten. Es dürfte vielen auswärtigen Freunden unserer Anstalt, so wie überhaupt Allen, die sich für dergleichen Leistungen auf Schulen interessieren, nicht unwillkommen sein, et-

was Näheres darüber zu erfahren, und deshalb möge zunächst das Verzeichniss der im Winter 1817 unter Leitung des derzeitigen Musikdirectors *Gaebler* eingeübten und aufgeführten Musikstücke hier ein Plätzchen finden. — Das Orchester zählte 30, der Sängerkorps circa 70 Personen. —

1. Orchestermusik. a) Symphonien. 1. *Beethoven*, 2. *D-dur*, 2. u. 3. *Mozart*, Op. 25 *D-dur* und Op. 34 *C-dur*, 4. u. 5. *Haydn*, Op. 80 *B-dur* und No. 15 *G-dur* (mit dem Paukenschlage). 2. *Dur*, 6. *Hesse*. b) Ouverturen etc. 1. *Adam*, *Der König von Yvetot*. 2. u. 3. *Auber*, das *elmerne Feld* und die *Sirene*. 4. u. 5. *Paer*, *Numa Pompilius* und *Leonore*. 6. u. 7. *Mozart*, *Don Juan* und *Figaro's Hochzeit*. 8. *Fr. Schneider* *Dessauer Marsch*. 9. *Köffner*, Op. 177. 10. *Mendelssohn-Bartholdy*, *Marsch zum Sommernachtsstrum*. 11. *Masak*, *Marsch Polpourri*. 12. *Röth*, *Polpourri* aus *v. Flotow's* *Allessandro Stradella*. II. Musikstücke für ein oder mehrere Instrumente. a) Für *Pianoforte*: *Beethoven*, *Mozart*, *Thalberg*, *Dähler*, *Friedrich*, *Willmers*, *Messer*, *Oesten*, *Czerny*, *Voss*, *Lührs*, *Egghard*, *Höfner*, *Herz*. b) Für *Violine*, *Flöte*: *Bériot*, *Mayseder*, *Oelschig*, *Fürsteman*. III. *Gesangsmusik*. a) *Lieder* und *Gesänge* für eine oder mehrere Stimmen mit *Pianoforte*-Begleitung: *Benedict*, *Kücken*, *Kreutzer*, *Gaebler*, *Karow*, *Leutner*, *Hauptmann*, *Tielens*, *Schubert*. b) *Chöre* mit und ohne *Solo's*: *Hauptmann*, *Mendelssohn-Bartholdy*, *Nägeli*, *Stolze*, *Bräuer*, *Panny*, *Richter*, *Vierling*, *Bellini*, *Kuntze*, *C. M. v. Weber*, *E. Köhler*, *Rolle*, *Neithardt*, *Becker*.

Die *Solospieler* und *Sänger* waren: der *Musikdir.* *Gaebler*, der *Stadtms.* *Götz*, die *Hrn. Kirselke*, *Richter*, *Ilendf*, *Förster*, *Agte*, so wie die *Gymnasialisten*: *Prim.* *Blobel* und *Kunzmann*, *Ob.-Sek.* *Gerke*, *Unt.-Sek.* *v. Zastrow* und *Ehrlich*, *Tert.* *Gaebler* und *Riedel*, *Quint.* *Götz*.

Frankfurt a. M. Hier ist die neue *Oper Giralda* von *Adam* mit vielem Beifall gegeben. Unsere Kritik würdigt von einem richtigen Standpunkt aus das Werk und lässt dem berühmten Dichter wie dem gewandten *Componisten* Gerechtigkeit widerfahren. Die *Besetzung* war vortrefflich.

— *Therese Milanollo* führt mit glänzenden *Concerten* bei uns noch fort.

— Ein *dramatisch-musikalisches* *Gespann*. In der *Frankfurter* *Legislative* erzählte neulich ein Mitglied bei Gelegenheit einer Diskussion über das *Lüschelbattalion*, dass bei der letzten Benutzung einer *Feuerspritze* vorne am *Seil* der erste *Concertmeister*, ihm zunächst der erste *Flölist*, und als dritter der *Souffleur* des Theaters gezogen haben, welche *Mittheilung* grosse *Heiterkeit* erregte.

Schwerin. *Weber's* unvergleichliche *Euryanthe* wurde in *Schwerin* nach langer *Pause* neu einstudirt und entzückte wiederholt alle *Musikfreunde*. Man verlannt diesem *Genuss* der *Primadonna* *Mad. Moritz*, die in der *Hauptrolle* einen vollständigen *Triumph* feierte. Seit der *unvergesslichen* *Schlegelk* *K* *ster*, die *Jahre* lang die *Schweriner* *Höfuhne* zierte, hat keine *Sängerin* das *Interesse* des *Publikums* so *angeregt*, als *Mad. Moritz*, die eben so sehr durch ihre *Kunst*, wie durch ihr *feines* *elegantes* *Benehmen*, der *Liebhaber* der *ersten* *Gesellschaft* geworden ist. Ihre *Jessonda*, *Agathe*, *Donna Anna* zeigten einen *Verein* schöner *Fähigkeiten* für *klassische* *Musik*, und *Martha*, die oft gehörte, *sang* und *spielte* die *Junge* *Künstlerin* so *graziös* und *frisch*, dass sie dieselbe auf *Alterhöchstens* *Befehl* in *wenig* *Tagen* 2 *Mal* *wiederholen* musste. Obwohl *Mad. Moritz* glänzende *Anträge* von *mehreren* *bedeutenden* *Bühnen* erhalten hat, so hofft man doch, dass ihre *social* und *künstlerische* *Stellung* ein *Magnet* sein möge, der *Schwerin* diese *junge* *talentvolle* *Dame* auf *längere* *Zeit* erhalten wird.

Leipzig. **Benedix** hat ein Lustspiel mit Gesang: „die Sän-gerin“, für Frau **Marra-Vollmer** geschrieben, mit dem die-selben in Cöln viel Glück gemacht hat. Es soll ein anmuth-liches kleines Stück sein.

— Zur Vorbereitung das Ballet **Robert und Bertram**,
— Eine Auswahl der in neuerer Zeit in Deutschland so beliebt gewordenen „Schwedischen Lieder von Lindblatt“ ist so eben bei **Bertholf Senff** in einer vorzüglichen Übertragung von **Ludwig Norman** für das Clavier erschienen und wird den Pianisten eine willkommene Gabe sein. Die Collection ent-hält folgende 8 Lieder, von denen jedes ein besonderes Heft bildet: „Auf dem Berge.“ — „Der kleine Schornsteinfeger.“ — „Die Hochzeitfahrt.“ — „Der Wald am Aarenssee.“ — „Der junge Postillon auf dem Heinenwege.“ — „Eiu Lenztag.“ — „Schn-sucht.“ — „Weh, mein stilles Lied verklung.“ — Es sind dies jene schönen Gesänge, reich an nordischer Poesie. mit deren Vortrag **Jenny Lind** überall so grosses Glück macht und die hier zum ersten Mal in einer vorzüglichen und gut spielbaren Bearbeitung für das Pianoforte allein geboten werden. Nur ein Talent wie **Norman** vermochte diese poesiereichen Nordlands-melodien in ihrem ganzen Zauber auf dem Piano wiederzugeben, ohne ihren Charakter etwas zu nehmen, da er selbst der Na-tion angehört, aus welcher sie hervorgegangen.

Paris. Die erste Aufführung der **Sappho** ist auf näch-sten Montag festgesetzt.

— **Mad. Castellani** ist in **Paris** angelangt, jedoch ist sie, ohne sich daselbst aufzuhalten, nach **London** abgereist, wolin sie am Theater **Covent-Garden** engagirt ist.

— „**Dame de Pique**“ führt fort, einen günstigen Erfolg auf die Einnahmen der **Opéra comique** zu machen, und wech-selt mit **Bonsoir Hr. Pantalou**.

— Am **Sonabend** fand die erste Aufführung der neuen Oper „**Le nozze**“ von **Alary** statt. Die Hauptrollen waren durch **Mad. Soutag**, **Idu Bertrand**, **Giuliani**, **Lablache**, **Gardoni** und **Ferranti** vertreten.

— Am nächsten **Mittwoch** giebt das italienische Theater ein **Concert**, in welchem drei Schüler **Bériot's**, die **Hrn. Ten-haven**, **Scheurs** und **Standisch** das sechste **Concert** ihres Leh-rers zusammen ausführen werden. **Bériot** wird bei dieser Ge-legenheit das Orchester dirigiren.

— Wie schon bemerkt, werden die **Hrn. Reinecke**, **Königsloew** und **Nabich** vor ihrer **Abreise** im **Sächsischen Saale** ein **Concert** geben. Das **Programm** besteht aus folgen-den **Pièces**: **Trio** von **Haydn** für **Pianoforte**, **Violine** und **Violon-celle**, ausgeführt von den **Hrn. Reinecke**, **Königsloew** und **Wohlfers**. **Réminiscences de la Sonnambula**, für die **Trompette**, gespielt von **Hrn. Nabich**. **Cavatine** aus der **Nachtwandlerin**, gesungen von **Frl. Duval**. **Mélopie** de **Weber**, übertragen für das **Pfte.** von **Liszt** und **Ballade fantastique** für das **Pfte.**, vor-getragen von **Hrn. Reinecke**. **Fantasie über Otello**, für die **Violine** von **Ernst**, vorgetragen von **Hrn. Königsloew**. **Cavatine**

aus dem **Oratorium „Josua“** von **Händel** und **Lied allemand** von **Reinthal**, gesungen von **Hrn. Reinthal**. **Variationen** über ein **Thema** aus dem **Seeräuber** für die **Trompette**, vorge-tragen von **Hrn. Nabich**. **Fantasie** für das **Pfte.** und **Violine** von **Eckert**, ausgeführt von den **Hrn. Reinecke** und **Königsloew**. **Zwei Romanzen**, gesungen von **Mlle. Duval**. **Concert** für **Pfte.**, **Violine** und **Violoncell** von **Vollweiler**, ausgeführt von den **Hrn. Reinecke**, **Königsloew** und **Nabich**.

— Wir haben **Briefe** vom **23. März** aus **Bologna** über den **Gesundheitszustand Rossini's**, in denen es heisst: **Der grosse Meister** erfuhrt sich einer fortwährenden **Gesundheit** und seine **Ruhe** wurde auf keine Weise gestört. Er wollte auf sein **Landgut** reisen, welches er bei **Florenz** besitzt, und dort die **Eröffnung der Badesaison** zu **Montecatini** zu erwarten. Seine **Abreise**, seit langer Zeit verzögert, hatte keinen Grund der Art, wovon man sprach.

— **Ch. Voss** hält sich noch hier auf. Die vielen von **Verlegern** aller **Länder** an ihn ergehenden **Aufforderungen** um **Compositionen** ummilt seine **Zeit** dergestalt in **Anspruch**, dass er zum **Unterricht** nur **ausnahmsweise** gelangen kann. **Bianen Kurzen** wird er eine **Reise** nach **England** und **Deutschland** un-ternehmen, sein dauernder **Aufenthalt** aber bei uns verbleiben.

Rom. Auf dem **Theater** erschienen **Schiller** und **Goethe** an einem **Tage** auf der **Bühne**. Der erste in der **Oper** von **Verdi**: **Luisa Miller**, und **Goethe** in **Faust**, woraus man ein **Ballet** ge-macht hat.

Neapel. Am **Teatro nuovo** wurde **Ermelinda**, Musik von **Vincenz Battista** gegeben. **Neue** und **originelle Gedan-ken** enthielt das **Stück** gar wenige. Es geht **Alles** ganz **leichtlich** durcheinander, **Ernst** und **Komik**, aber es fehlt **Einheit** und ver-nünftiger **Plan** in der **Arbeit**.

Venedig. Am **Teatro d'Apollon** kam **La Regina di Leone**, ein halbernes **Melodram** von **Villanis**, zur **Auffüh-rung**. Der **Text** ist nach **Scribe's** **Comödie „Ne touches pas à la Reine“** gearbeitet. Die **Musik** ist gut und entspricht dem **Text**, ist leicht und gefügig. Man muss nicht mit grossen **Er-wartungen** in das **Theater** gehen, um sich ganz **erträglich** zu amüsiren.

Berichtigungen.

In dem beurtheilenden Artikel: „**Pianofortemusik**“ (No. 13.) von **C. Kossmaly**, Seite 99, erste Spalte, Zeile 1. von unten — statt „sagen“ lies: „sein“. **Zweite Sp.**, Zeile 16. von oben — statt „letztere“ lies „letztern“.

Zeile 19. — statt „gewisse“ lies: „gewisser“.

Zeile 2 von unten — hinter „bezeichnet“ ist einzuschal-ten: „und“.

Seite 100, Zeile 31 — lies: „coquelicot“.

Zeile 38. statt „den“ lies: „dem“.

Zeile 17. von unten — statt „leidlichen“ lies: „kind-lichen“.

Verantwortlicher Redacteur **Gustav Block**.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

NOVA von

Schuberth & C., in Hamburg, Leipzig u. New-York.

Beethoven, L. van , Op. 7. Sonate in Es p. Piano . . .	Thlr. Sgr.	— 25
— Op. 10. 3 Sonaten No. 1		— 15
Bertholf, Th. , Op. 10. 3 Inromptus p. Piano. No. 2.		
Causerie fugitive. No. 3, Les Regrets. à		— 7½

Burgmüller, Ferd. , Industrie-Magazin. Sammlung von Saloustückchen für Piano von Componisten verschiedener Nationen	Thlr. Sgr.	1 10
Canthal, Aug. M. , Op. 118. Der Heimathsstern. Fest-Polonaise f. Pfte.		— 5
— — Der Heimathsstern, Lied mit Gitarrebegleitung . . .		— 5

Hiller, Ferd. , Op. 44. 2 Morceaux de Salon p. Piano. No. 1, Polonaise. No. 2, Valse, à	— 15
Josephine Alexandrowna (Grossfürstin), Olga-Polka f. Pflc.	— 5
Jullien , Englische Tambour- (Drum-) Polka f. Pflc.	— 4
Krug, D. , Mode-Bibliothek f. Piano. Cah. XIV. Schubert, Ständchen, Transcript.	— 10
Mayer, Carl , Op. 106. Myrthen, 12 kleine Klavierstücke	1 15
Schubert, Jul. , Omnibus f. Gitarre. Eine Auswahl der schönsten Lieder mit Guitarre-Begl.	1 —
Willmers, R. , Op. 17. Apollo. Cah. 8. Rondo de l'Opéra: La Somaambula	— 15

In neuer und revidirter Ausgabe erschien ferner:

Burgmüller, Opfernfreund, à Heft 10 Sgr.	
№ 1. Fra Diavolo.	№ 19. Alessandro Stradella.
— 4. Slumme v. Portiei.	— 20. Guido und Ginevra.
— 6. Krondiamanten.	— 23. Czar u. Zimmermann.
— 7. Puritaner.	— 25. Robert der Teufel.
— 8. Romeo und Julie.	— 30. Barthier von Sevilla.
— 10. Norma.	— 33. Muttersegen, oder die neue Fanchon.
— 11. Weisse Frau.	— 36. Die Kreuzfahrer.
— 14. Favoritin.	— 38. Freischütz.
— 15. Liechestränk.	— 39. Euryanthe.
— 16. Luteria Borgina.	
— 18. Linda di Chamounix.	

Neue Folge, à Heft 15 Sgr.

№ 1. Prophet.	№ 2. Diamantkrenz.
---------------	--------------------

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalien-Handlung.

Bei **M. Schloss** in Köln erselien und ist durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Klavier-Compositionen

von

L. Ch. de Lisle.

Souvenir de Bal , No. 1. La Gracieuse, Polka. Op. 20. No. 1.	15
Souvenir de Martha , les plus jolis motifs dansants de cet opéra: contenant: 2 Galops, 1 Polka, 1 Valse	12½
Hiervon jede Nummern einzeln	5

Von demselben Componisten erselien im vorigen Jahre bei mir:

12 Mélodies-Etudes pour le Piano, Op. 14. 2 Hefte à . . . 25

de Lisle ist einer der beliebtesten Componisten in Paris und ganz Frankreich, da er sich durch seine vielen schönen Melodien vor vielen Componisten auszeichnet; die Etüden haben auch in Deutschland bereits grossen Beifall und Verbreitung gefunden. Diese Werke sind nicht schwierig, aber äusserst graziös und eignen sich zum Vortrage ganz besonders.

Novitäten

im Verlage von

G. W. Niemeyer in Hamburg.

Behrens, H. , Lieder und Gesänge f. 1 Singstimme m. Piano. Op. 15. Heft 1 enthält: Liebe und Frühling. — Bitte. — Trüber Verlust	— 12½
— Heft 2. Sei gesegnet, du meine Wonne. — Rastlose Liebe. — Gruss an die Nacht	— 10
— aus Heft 1 einzeln: Liebe und Frühling	— 10
Blehl, E. , 3 Lieder f. 1 Singstimme m. Piano. Op. 6. Die Thräne. — Gondellied. — Liebesleid	— 10

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. Nr. 42. — Breslau, Schweidnitzstr. No. 8. — Stettin, Schulzeustr. No. 340.

Hessling, M. v. , Die Thräne f. 1 Singstimme m. Gut.	— 5
Melchert, Jul. , Op. 25. Duett f. Soprau u. Barit. mit Piano. „Flüsterndes Silber, rauschende Welle	— 12½
— Op. 26. Maria, f. Sopr. o. Ten. m. Piano	— 10
— dasselbe f. Alt o. Bariton	— 10
— Op. 37. 3 Lieder. Nähe des Geliebten. — Für Einen. — Fischers Liebeslied. f. Sopr. o. Ten. m. Piano	— 10
— dieselben f. Alt o. Bariton m. Piano	— 10
Weidt, H. , Op. 10. Ringel u. Röserl. f. 1 Singst. m. Piano	— 10
— Op. 11. Selma, f. Sopr. o. Ten. m. Piano	— 10
— dasselbe f. Alt o. Bariton	— 10
— Op. 12. Gebet f. 1. Singst. m. Piano	— 10
— Op. 13. Matrosen-Abschied. f. Tenor o. Sopr. m. Piano	— 12½
— dasselbe f. Bariton o. Alt m. Piano	— 12½
— Op. 14. Abendlied. f. 1 Singst. m. Piano	— 10
— Op. 15. Die Hochzeit auf dem Kynst. Balade f. Bass o. Barit. m. Piano	— 15
Wiseneder, C. , Op. 16. Romanze. Es sitzt eine Jungfrau gefangen. f. Bariton o. Alt m. Piano	— 12½

Preisbewerbung für Componisten.

Der Unterzeichnete setzt **einen Preis von fünfzig Thaler** für die vor Ende Juli l. J. einzureisende **beste Composition eines Liedes mit Clavierbegleitung** aus.

Preisrichter sind die Herren Professor **L. Bischoff, F. Derckum** und **F. Hiller**. Die zu diesem Zwecke mir überlassenen, bis dahin noch ungedruckten Gedichte von **H. Heine, Gustav Pfarrius** und **C. O. Sternau**, aus denen Eines zu wählen ist, sowie die Bedingungen der Preisbewerbung sind in der Nummer 39. der Rheinischen Musikzeitung vom 29. März 1851 zu erselien. Diese Nummer ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Köln, im März 1851.

M. Schloss,

Musikalienhändler und Verleger der Rheinischen Musikzeitung.

Unterzeichneter ist im Besitz der **Original-Manuscripte** (als noch nicht im Druck erschienen) folgender Compositionen des rühmlichst bekannten Componisten:

Wilhelm Kopprasch.

Concertino p. Clarinetto en Si B avec Orchestre. Op. 8.
Introduction et Variation p. Alto-Viola avec Orchestre.
Adagio u. Allegro f. Contrafagott mit Orchester.
Concertino p. Flöte avec gr. Orchester.
Concertino f. Oboe mit Orchester.
Quatuor No. 1 f. 2 Flöten u. 2 Hörner in D.
2 Duetten f. 2 Hörner.
und offerirt solche den Musikern, da an der Art Compositionen grosser Mangel, unter sehr annehmbaren Bedingungen, Bestellungen hierauf franco entgegensehend

Leopold Gustav Peschil.

Königl. Sachs. Kammermusikus.

wohnhaft in Dresden, Liliengasse No. 7, 1 Treppe.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Deale et Comp., 201, Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scherfenberg et Louis.
MADRID. Union artistica musica.
ROM. Meyr.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. 17/18, Breslau, Schweinitzstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. }
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik- }
Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**. }
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Die italienische Gesangskunst des siebenzehnten Jahrhunderts und der heutige Gesang. — Rezensionen (Pianofortaukunst). — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Musikstudie Berlins, Fortsetzung). — Nachrichten.

Die italienische Gesangskunst des siebenzehnten Jahrhunderts und der heutige Gesang.

Von
Gustav Engel.

Der vorliegende Aufsatz soll eine Reihe von Aufsätzen eröffnen, die insgesamt die Tendenz haben werden, einzelne für die Charakteristik des heutigen Gesangunterrichts wichtige Punkte schärfer in's Auge zu fassen. Ich bemerke dabei von vorn herein, dass ich mich nicht auf die untergeordneten Leistungen im Gesangunterricht einlassen werde — denn dies lässt sich mit dem einen Wort abmachen, dass es bekannterweise eine Masse von Gesanglehrern giebt, die nichts von der Behandlung der Stimme verstehen und sich nie um die Studium ernstlich bemüht haben — sondern dass es mir darauf ankommt, die hervortretendern Erscheinungen zu charakterisiren und zu zeigen, in wie weit sich in ihnen das Princip der modernen Gesangskunst realisirt hat.

Der Gesangunterricht ist seit etwa zehn bis fünfzehn Jahren in eine neue Phase der Entwicklung getreten. Dass das Interesse daran und die Neigung auch der dilettantischen Welt sich zu einer kunstmässigeren Stufe des Gesangs auszubilden, zugenommen hat, beweist der Umstand, dass, obschon die Zahl der Gesanglehrer gestiegen ist, die Meisten von ihnen vollbeschäftigt sind; oder wenn sich dies nicht mit statistischer Genauigkeit ermitteln und feststellen lässt, so beachte man, wie viele Lehrbücher für den Gesangunterricht in den letzten zehn Jahren entstanden sind — ein unverkennbarer Beweis, dass die musikliebende Welt sich von Neuem dieser Seite der musikalischen Ausbildung zuwendet. Ich möchte noch weiter gehen und die Behauptung wagen, dass, im Ganzen genommen, auch die Leistungen der Sänger, wenigstens in Deutschland, besser geworden sind. Noch vor zehn bis zwanzig Jahren gab es

unter unsern Theatersängern eine weit grössere Anzahl vollständiger Naturalisten, als heute; ja wenn wir noch weiter hinauf gehen, vor etwa vierzig Jahren findet man berühmte Sänger, die nicht einmal Kenntniss der Noten hatten. Nun erzählen uns zwar Viele, die der ältern Zeit angehören, dass die Gesangskunst ehemals viel höher gestanden habe; indess man weiss ja, wie viel bei solchen Urtheilen der Frische der jugendlichen Eindrücke zuzuschreiben ist; was man in der Jugend hörte, traf auf einen noch frischen Sinn; darum lässt es die grössten Eindrücke zurück. Vielleicht liesse sich in einer Beziehung denken, dass die Sänger am Anfang dieses Jahrhunderts Grösseres leisteten, als heute geleistet wird. Es war nämlich überhaupt in jener Zeit, die die grössten deutschen Dichter und Componisten hervorbrachte, ein frischeres Leben in Deutschland; die einzelnen Persönlichkeiten hatten mehr ursprüngliche Kraft. Die heutigen Menschen sind der ganzen Anlage nach schwächer und matter; die Lehendigkeit der Emplindung, die Energie, das Empfundene durchzusetzen, ist abgeschwächt. So mag denn die Macht des innern Triebes damals Leistungen hervorgebracht haben, die heute trotz des genaueren Studiums und trotz des erhöhten kunstwissenschaftens seltener werden; der Naturalismus mag, weil die innere Befähigung zu energischen Wirkungen vorhanden war in mancher Beziehung zu einer Vollendung gelangt sein, die dem Zeitalter der Cultur vielleicht nicht erreichbar ist. Es lassen sich indess in dieser Hinsicht nur Vermuthungen aufstellen, und es bleibt daher das Beste, einfach an dem Resultat festzuhalten, dass die Bemühungen um kunstgerechte Ausbildung der Stimme und des Gesangs in neuester Zeit

in Deutschland verbreiteter und angestrongter geworden sind.

Dies Resultat hat seine nächste Veranlassung in der Blüthe des Virtuosenluthms, das anerkanntermassen vor zehn Jahren etwa seinen Höhepunkt erreicht hatte und jetzt allmählig dahinsiecht, und der Instrumentalmusik, die allerdings auch noch heute nicht nur ihre Rechte behauptet, sondern entschieden die übrigen Gattungen der Musik dominiert. Nachdem man sich lange Zeit hindurch an den herz- und geistlosen Kunststücken der Virtuosen verschiedensten Ranges gesättigt hatte, fühlte man sich endlich übersättigt; man füllte das Bedürfniss, der Musik wieder mehr geistigen Gehalt zu geben. Dies war die nächste Veranlassung, dass man sich zum Gesang, der klarsten und mannigfaltigsten Sprache der Empfindungen, zurückwandte. Man mochte auch an die Virtuosen die Forderung stellen, statt mechanischer Technik Herz und Seele in ihr Instrument zu legen, denn auch das ärmste der Instrumente ist ja nicht ganz von Gott verlassen, aber damit konnte noch nicht vollständig das erreicht werden, was man wollte: sobald überhaupt nur wieder das Bedürfniss zu geistiger Belobung der Musik erstarkte, musste der erste Gedanke darauf gerichtet sein, sich an der menschlichen Stimme zu erfreuen und ihr den Preis zu geben. Auch die Symphonie konnte das, was man suchte, nicht hinreichend bieten; denn obsehon in Beethoven's Symphonien ein tiefer geistiger Inhalt liegt, als vielleicht je ein Musiker ihn in Tönen auszudrücken gewagt hat, so ist doch für die Meisten die Brücke nicht vorhanden, die von dem geistigen Leben zum tonischen führt; das Herz kann, weil die Schwierigkeit des Verständnisses zu gross ist, nicht recht warm werden. Ueberdies ist, wie ich in einem frühern in dieser Zeitschrift abgedruckten Aufsatz („der Staat und die Kirchenmusik“, No. 10 des vorigen Jahrgangs) auseinandergesetzt habe, die Instrumentalmusik auch in ihrer höchsten Vollendung auf den Ausdruck einer Klasse von geistigen Empfindungen beschränkt; ihre Aufgabe ist, das werdende auszudrücken; in dem Ausdruck bestimmter, fertiger und offen daliegender Empfindungen und Leidenschaften kommt sie der Vocalmusik nicht gleich. — Dass sich nun aber die wieder hervortretende Neigung zum Gesang auch wirkliche, die hing von der Hebung des Gesanges selbst ab. Durch vollendete Technik auf dem Gebiet der Instrumentalmusik war glücklicher Weise der Sinn für das Aeusserer der Musik geschärft; die gleiche Sauberkeit und Bestimmtheit, die gleiche Fähigkeit, dem Ton Fülle und Lieblichkeit, Dauer und Volubilität zu geben, verlangte man mit Recht auch von dem Sänger. Darum begann sich der Gesangsunterricht und die Gesangskunst von Neuem zu leben; und wenn nicht etwa allgemeinere Verhältnisse, die theils in der Entwicklungsgeschichte der Kunst, theils in den socialen und politischen Zuständen begründet sind, eine heinende und zerstörende Wirkung üben, so lässt sich annehmen, dass wir auf dem Wege zu einer neuen Blüthe der Gesangskunst uns befinden.

Es herrscht unter vielen Gesangslehrern der Glaube an ein früheres goldenes Zeitalter ihrer Kunst; im 17ten und 18ten Jahrhundert habe in Italien die höchste Blüthe des Gesangs existirt, dann sei die Kunst allmählig immer tiefer herabgesunken, unsere Aufgabe aber könne keine andere sein, als den verloren gegangenen Geheimnissen jener klassischen Schule, so weit es thunlich und so weit noch irgend eine dunkle Spur zurückführt, nachzusehen und jenes goldene Zeitalter oder einen Abglanz davon auf's Neue zu verwirklichen. Unter den berühmten Lehrern jener Epoche glänzt vor Allen der Name des Bernacchi von Bologna; von einzelnen Sängern aber werden mit stamendem Entzücken Wunderdinge erzählt, z. B. dass Balthasar Ferri mit einem Athem zwei volle Octaven in der chromatischen Tonleiter mit aneinanderhängenden Trillern auf- und abließ, dass Fa-

rinelli eine chromatische Tonleiter von zwei Octaven mehrmals auf- und abwärts sang, dann eine *Messa di voce* machte und zuletzt mit einem fast endlosen Triller schloss. Alles in einem Athem, u. dgl. m. Selbst Manuel Garcia, dessen Gesangsschule sich sonst so sehr durch Klarheit und Unbefangenheit des Urtheils empfiehlt, beginnt sein Werk mit dem Bedauern, dass die Methode jener alten anglänzenden Resultaten so fruchtbarren Schule fast ganz verloren gegangen sei; er giebt sich aber freilich nicht die wenig belohnende Mühe, auf schlüpfrigen und unsichern Wegen den Verlorenen nachzuforschen, er stützt vielmehr seine Methode auf die Gesangspraxis seines als Sänger berühmten Vaters und erscheint zwar dadurch ebenfalls als ein Sprössling der italienischen Methode, doch insoweit diese im Lauf der Zeiten Umgestaltungen erfahren hat.

So gründlich und wissenschaftlich es nun zwar scheint, die Gesangskunst nicht von Neuem wieder anzufangen, sondern sich auf das bereits Dazewesene zu stützen und dann anzuknüpfen, so ist dies doch nicht nur darum misslich, weil eben die alte Gesangskunst verloren gegangen ist, sondern aus einem andern viel tiefer liegenden Grunde. Aus einer Betrachtung und Vergleichung der Zeiträume, um die es sich handelt, ergibt sich, dass das Princip der modernen Gesangskunst ein von dem der alten verschiedenes ist. Wenn die Gesangskunst, was doch angenommen werden muss, in Einklang steht sowohl mit dem Charakter ihrer Zeit im Allgemeinen, als mit der musikalischen Eigenthümlichkeit der Zeit im Besondern, so lässt sich die heutige Gesangskunst wohl als eine Fortsetzung und Vervollkommnung der frühern auffassen, so dass also von einem Anknüpfen allenfalls die Rede sein könnte, nie aber als eine Neuheubung oder Nachahmung. (Schluss folgt.)

Recensionen.

Pianofortemusik.

A. Gutmann, Deux Nocturnes pour le Piano. Op. 13.
Leipsic, chez Fr. Hofmeister.

Ausser dem, über beiden „Nocturnen“ in gleichem Maasse verbreiteten, und sowohl in der melodischen Führung als in der harmonischen Ausstattung bemerkbaren Anflug von Überschwänglichkeit, und der darin hervortretenden, besonders Vorliebe für gewisse, der neulitanienschen Oper eigenthümliche Gesangsphrasen, verathen sich Inhalt und Form der vorliegenden, ganz in modernen Styl gehaltenen zwei Salonstücke deutlich ihre neuromantische Abkunft. Diese Beziehung soll und kann auch an sich weder Anerkennung, noch auch Verwerfung aussprechen; denn:


— „Antik, Romantisch oder Modern? —
Was ächt, ist überall des Herrat! —

Was jedoch jene, gegenwärtig fast schon stereotyp gewordenen, aller wahren Empfindung fremden Phrasen betrifft, deren forgitres Pathos und verheinnelnde Sentimentalität sich in der Regel schon durch gewisse, entsprechende Vortragsvorschriften, wie z. B.: „*con duolo*“, — „*con agitatione*“ — oder „*con abbandono*“ etc. — ankündigt, so sollte man sich nach gerade doch davon los zu machen suchen und diese widerliche Gefühls-Koketterie, die mit schönen Empfindungen Staat macht und die Inuigkeit wie eine Waare feil bietet, fortan den Opersängern einer gewissen Kategorie als ausschliessliches und unangefochtenes Privilegium überlassen.

Obwohl die Erfindung besondere Eigenthümlichkeit nicht bekundet und auch die thematische Ausführung nicht gerade bedeutend erscheint, so lassen doch diese „Nocturnen“, mit

weicher elastischen Benennung man es übrigens nicht zu genau nehmen muss, — im Ganzen eine gediegenere Richtung nicht verkennen und empfehlen sich ausserdem durch eine gewisse Eleganz, während die durchweg praktisch gewandte und liberale Behandlung des Instruments, welche die Vortheile und Effekte der neuern Mechanik benutzt, ohne doch die Grenzen mittlerer Fertigkeit zu überschreiten, ihre Ausführbarkeit verbürgt und ihnen dadurch weitere Kreise zugänglich macht.

Alexander Dreyschock, Ballade pour le Piano. Op. 72. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Ein Tonstück, das in Bau und Haltung — es besteht nämlich aus zwei, von einander durch ein Wiederholungszeichen:  getrennten Theilen — sich fast der engern Rondoform nähert. Dies der generelle Charakter des Stücks. Sein specieller Charakter besteht in einer gewissen, hauptsächlich in dem häufigern Tonartwechsel bedingten Unstetigkeit, deren Eindruck auch die, sonst darin beobachtete, thematische Stetigkeit nicht zu verdrängen vermag. Es fragt sich nun, ob hierdurch schon die Bezeichnung: „Ballade“ gerechtfertigt erscheine? —

Der Charakter der Instrumental-Ballade erfordert vor allen Dingen das Hervortreten eines bestimmten, lyrischen Moments, eines hesonlern Seelenzustands, mit einem Wort: einer „Grundstimmung“, die in ihren verschiedenen Manifestationen und Modulationen mitunter fast bis zu dramatischem Ausdruck sich steigert. Eine derartige, gleicht von Anfang an sich äussernde und einen sichern Anhaltspunkt der Auffassung gewährende Eigenthümlichkeit bietet jedoch vorliegende Composition nicht dar; was wohl auch der Grund sein mag, dass man, trotz ihres näher beziehenden Titels und ungeachtet ihrer vollkommenen formellen Abrundung, am Ende nicht recht weiss, was man eigentlich daraus machen soll. Ohne gerade in's Alltägliche zu verfallen, vermag die Erfindung doch auch ein eigentliches Interesse nicht zu erregen, da ihr im Ganzen ein individuelles Gepräge abgeht.

Seite 6, System 3, „a tempo“, hat dem Componisten ein allzutrennes Gedächtniss einen wunderlichen Streich gespielt; — denn gewiss nur unabsichtlich ist ihm die dort sich vorfindende starke Reminiscenz an das Gesangsmotiv der Coriolan-Ouverture:



entschlüpft. — Was die äussere Ausstattung, rücksichtlich der dadurch erwachsenden, grössern oder geringern, technischen Schwierigkeiten betrifft, so hat Dreyschock sorgfältig alle Extravaganzen und Überladungen der modernen Schule vermieden, was um so lobender hervorgehoben zu werden verdient, je mehr derartige Verrichtungen gegenwärtig an der Tagesordnung sind.

Aloys Schmitt, Scherzo pour le Piano. Op. 110. Leipzig, chez Fr. Hofmeister.

Sowohl in der Anlage und Ausführung, welche durchweg das Gepräge der Planmässigkeit und innerer Nothwendigkeit tragen, wie in der so gediegenen als interessanten Verwendung der Motive, mehr aber noch in seiner vollendeten, abgerundeten Form und in dem durchweg fühlbaren, organischen Zusammenhange giebt sich das vorliegende Tonstück sofort als das Product einer fertigen, ausgeschriebenen Hand und wahrer, künstlerischer Befähigung und Reife zu erkennen, so dass der Verein solcher Eigenschaften allein schon genügen würde, hinsichtlich der Autorschaft auf die rechte Spur zu leiten, falls etwa durch Zufall der Name des Componisten und die Opuszahl auf dem Titelblatt vergessen worden wäre. — Solche Erzeugnisse sind um so erfreulicher, je seltener sie nach gerade auf diesem, gegenwärtig so sehr der „Dilettändolci“ ausgesetzten Gebiet der Tonkunst zu werden beginnen.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Variationen für das Pianoforte. Op. 62. (No. 10 der nachgelassenen Werke). Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Je stärker die Fluth mittelmässiger Dutzendeompositionen anschwillt, und je tiefer Verstümmung, je gründlicher Überdruß nicht nur die in der Mehrzahl der musikalischen Tageserzeugnisse sich kundgebende Richtung, sondern das ganze moderne Kunststreben überhaupt nicht gerade hervorzurufen beginnt: mit um so lebhafterm Interesse und desto höherer Befriedigung ist man geneigt, die einzelnen bedeutenden Leistungen aufzunehmen, die aus jener, gegenwärtig den Kunstmarkt überschwemmenden Fluth von Zeit zu Zeit — wie glückliche Eilande oder seelige Inseln — aufzutaueln pflegen; — besonders, wenn, wie in vorliegendem Falle, solche Erscheinungen zugleich auch noch zur Hinterlassenschaft eines edeln, theuren Dahingegangenen gehören.

In billiger Berücksichtigung des zuletzt angedeuteten Punkts wird man daher auch wohl der Kritik es nicht allzuehr verdenken, wenn sie theilweise noch unter dem unglücklichen Eindruck der Masse des seitler durchmusterter Mittelgut's, sich nicht enthalten kann, diese Variationen als wahre Oasen in der musikalischen Wüste nicht ohne eine Anwendung von Sentimentalität und mit einm, der tiefsten Seele entquollenen, kritischen „Di tanti palpiti, di tante pene!“ — zu bewillkommen. — Wie es das Privilegium und charakteristische Kennzeichen selbstständiger, origineller Künstlermaturen, das auch das kleinste Product ihres Geistes ihre besondere Eigenthümlichkeit vollständig widerspiegelt, so trägt auch das Originalthema, womit uns der Meister hier empfängt, sowohl in Zusehmtheit der Melodie wie in der harmonischen Ausstattung so ganz das Gepräge seiner geistigen Persönlichkeit, — so lassen gleich die ersten Takte sein Bild so unverkennbar hervortreten, dass auch selbst in dem Fall, dass uns der Name des Componisten wäre vorenthalten worden, kein Zweifel über die Autorschaft und deren Authenticität obwalten könnte.

Was nun die Variationen selbst betrifft, so darf wohl von einem Meister wie Mendelssohn nichts anderes erwartet werden, als dass auch hier nach dem Vorgange klassischer Muster in jeder Variation sich eine andere, gleichsam im Thema noch verborgen gelegene Beziehung oder Anwendung herausgegriffen und zum Gegenstand besonderer Verhandlung (Ausbeutung) gemacht findet: — ein Verfahren, welches den doppelten Vortheil in sich vereinigt, dass es den Componisten fortwährend so zu sagen: in Weichbild des Themas erhält, zugleich aber auch jeder Variation eines besonders, sie von den andern unterscheidenden Charakter verleiht. So erscheint z. B. in der

ersten Variation — einer Art Recapitulation des Themas, worin sich jedoch die allerdings wieder durchschimmernden Grundzüge des letztern melodisch breiter und reicher entfalten, — demnach besonders die melodische Seite der Aufgabe ins Auge gefasst, während diese dagegen in der zweiten Variation mehr in den Hintergrund tritt und einem in Sechszehntel-Sextolen einherrrollenden *Basso continuo* das Wort überlässt; gewissermassen eine musikalisch-dramatische Darstellung der Gegensätze von Activität und Passivität. So erhält wiederum die dritte Variation durch eine eigenhümliche, permanente Zersetzung und durch die stete, fortwährend zwischen höherer und tieferer Lage abwechselnde Versetzung ihrer einzelnen melodischen Bestandtheile:



einen vorwiegend aphoristischen Charakter, und erinnert die Klangwirkung fast an gewisse verwandte Orchester-Combinationen, wo Geiger und Bläser sich gleichsam einander das Wort aus dem Munde nehmen, oder — in einer andern Metapher: — sich immer Eins dem Andern den musikalischen Faden zu beliebiger Weiterspinnung zuwirft; während dagegen der vierten ihr charakteristisches, unverwundt immer auf einen Punkt hinweisendes *B* im Basse und die mysteriösen, das Thema nur Bruchstückweise zum Vorschein bringenden Zwischensätze einen fast mystischen Anstrich verleihen. Dass jedoch die dem Thema etwa noch abzugewinnenden Gesichtspunkte der Besprechung hiermit noch keinesweges erschöpft sind, thut am besten die fünfte und letzte Variation dar, von welcher sich im vollen Sinne des Wortes sagen lässt, dass sie das Werk „krönt“. Nachdem nämlich darin das Thema erst noch einmal, — aber in der Umhüllung einer die Cantilene zugleich harmonisch ausstaffirenden und melodisch illustrirenden Figur, — zum Vorschein gekommen, bieten die Ausgangskakte sich wie von selbst zu weiterer Ausführung, zur Anknüpfung einer „Coda“ dar, in welcher so zu sagen erst die letzten Consequenzen des Themas gezogen werden und letzteres seinen melodischen Glanz- und Höhepunkt erreicht, während der, die ganze Stelle durchwühlende, fast dithyranbische Schwung, der nur stellenweise (Seite 14 oben die ersten 11 Takte und ganz am Schluss) zu einer Art lyrischen Fermate sich abmildert, eine Steigerung zu Wege bringt, die das Interesse bis zu Ende wach erhält und so den Gesamteindruck entscheidet, indem sie ihn erhöht. *C. Kossmaty.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Die für das Osterfest seit Jahren feststehenden Aufführun-

gen, zu denen vor allen Dingen die der Bach'schen Passion nach dem Matthäus und Graun's Tod Jesu gehören, begannen mit der erstern in der verfloffenen Woche. Sie fand in der Singacademie statt und gehörte, mit Rücksicht der aussergewöhnlichen Schwierigkeiten, die das Werk darbietet, zu den gelungenen dieses Instituts. Die Schwierigkeiten sind allerdings sehr gross, ja, sie scheinen sich zu vergrössern, je mehr das Werk für uns in die Vergangenheit zurücktritt. Die Musik der heutigen Zeit hat sowohl in ihrem künstlerischen Bau, wie in der ganzen Richtung, welche sie verfolgt, andere Voraussetzungen und Forderungen, als die sind, welche uns als unbedingt nothwendig und der Berücksichtigung werth in Bach's Passion entgegenreten. Wir haben hierüber in diesen Blättern sonst schon ausführlich gesprochen. Doch müssen wir andererseits auch zugeben, dass diesen Forderungen durch fleissiges und gründliches Einüben zum grossen Theil wenigstens nachgekommen werden kann. Es mag in den Verhältnissen liegen, dass dies nicht in jeder Beziehung geschehen ist. Mit den Chorwirten konnten wir uns im Ganzen wohl einverstanden erklären, die Sololeistungen, zum Theil durch recht gute Gesangskräfte vertreten, befriedigte nicht minder; nur machte das Ganze auf uns dennoch einen unzufriedenenden Eindruck. Zumeist lag dies an der mangelhaften Übereinstimmung des Orchesters mit dem Gesange, vornehmlich in der nicht hinreichend scharfen Abwägung des richtigen Verhältnisses der Begleitung in den Recitativen, ja das Orchester war öfters mit sich selbst nicht im Einklange. Wir geben zu, dass hinreichende Proben nicht möglich waren; unervählt aber können wir diese Bemerkung doch nicht lassen. Von den Solopartien war am befriedigendsten unzweifelhaft die des Heilandens, durch Hrn. Krause vertreten. Der Evangelist, Hr. Mantius, gab den Inhalt seiner Aufgabe, wie wir es von ihm gewohnt sind, mit Geist und Einsicht. Er hatte aber öfters das Unglück, dass das Orchester ihm nicht den angemessenen Schritt hielt. Von den weiblichen Leistungen erwähnen wir mit voller Anerkennung des Gesanges der Frau Burchhardt, die nur zuweilen etwas zu hoch intonirt, und des Fr. Hoppe, deren Altstimmue im Einzelnen wohlthuend klingt, in den oberen Lagen aber doch die erforderliche Gleichmässigkeit vermissen lässt.

Die Aufführung des Cortez von Spontini hatte in Opernhause ein sehr zahlreiches Publikum versammelt. Das Werk selbst, welches unter Musikern wie Kunstfreunden die verdiente Theilnahme findet, und die veränderte Besetzung mochten dazu das Ihrige beigetragen haben. Wesentliche Veränderungen in der Besetzung lassen uns ein schwieriges, wenn auch bekanntes Werk fast ganz neu erscheinen, und so darf es nicht wundern, wenn Manches nicht nach Wunsch ausfällt. Die Aufführung bot des Gelingenens und Misslungenen ein mannigfaltiges Gemisch, welches sich sowohl auf die Massen wie auf die Einzelleistungen in gleichem Masse vertheilt. Die Chöre wie die grössern Ensembles im ersten und zweiten Act gelangen grossentheils sehr gut. Wir wissen nicht, ob der Dirigent, Hr. Kapellmeister Dorn, seine Gründe hatte; er gab aber, so schien es uns, in zu vielen Stücken nach und accomodirte sich den zufälligen Forderungen, wie sie vielleicht eine solche erste Aufführung mit neuen Kräften erheischen mochte. Diese Accomodation, vielleicht war es auch eine überdachte Berechnung, nahmen wir in den Orchesterwirkungen wahr, wo z. B. das Piano nicht durch das Spiel des ganzen Orchesters, sondern durch einen Theil desselben zu Wege gebracht wurde. In beiden Fällen aber ist der Eindruck ein verschiedener, und wir glauben, dass das Piano, durch das ganze Orchester bewirkt, der Intention des Componisten mehr entspricht. Dies ist jedoch

nur etwas Einzelnes. Andere Einzelheiten, die huzukommen, bringen einen ganzen, allseitig fühlbaren Eindruck zu Wege, den man mit nach Hause nimmt. Dahin gehört nun die Besetzung des Montezuma durch Hrn. Lieder, der in jeder Beziehung noch einer grösseren Verfeinerung im künstlerischen Gesange wie in der Darstellung bedarf, um das zu erreichen, was die Rolle von ihm fordert. Die erste Darstellung, mit der sich eine zu entscheidende Ängstlichkeit verbindet, darf jedoch auch hier Entschuldigung beanspruchen. Ebenso konnten wir uns mit der Titrolle, wie sie Hr. Pfister fasste, in vielen Punkten nicht einverstanden erklären. Wir lassen dem schätzenswerthen Künstler Gerichtigkeit wiederfahren und haben seinen Fleiss und das sichtliche Bestreben, etwas Gutes zu geben, schon früher in dieser Aufgabe anerkannt, auch bietet gerade ihm die Rolle des Cortez aussergewöhnliche Schwierigkeiten, denen er in mancher Beziehung nie ganz gewachsen sein wird. Es ist schon anzuerkennen, dass er sich derselben überhaupt unterzieht und wollen wir ihn deshalb der Einzelheiten, die am Ende doch nicht zu beseitigen sind, aus der einmal angenommenen Auffassung nicht herausbringen. Wahrluft vollendet erschien uns dagegen Frau Köster als Amazily. Sie wusste namentlich den Adel civilisirter Bildung und feiner, angeborener Innerlichkeit mit einem seltenen Geschick nach Aussehen zu kehren. Indem sie sich zu dem Gotte der Christen bekennt, verlegnete sie dennoch nicht die indonische Abstammung und prägte dieselbe vorzugsweise durch Feuer und Seelenadel zur höchsten Vollendung aus. Es spiegelt sich in ihr eine schöne Mischung dieser Elemente ab. Telasco, Hr. Krause, war nicht minder an seinem Platze. Schon die Vollständigkeit seiner Stimme thut wohl, während sein sonstiges künstlerisches Naturell sich von selbst der Aufgabe glücklich anschniegt. Der Oberpriester hingegen, Hr. Saloman, wissen wir auch nur Erfreuliches über den Klang der Stimme an sich zu sagen, scheint nicht an seinem Platze zu sein und glauben wir die Partie durch Hrn. Zehesche glücklicher besetzt. Schon die mehrfache Umgestaltung der Rolle, die sich namentlich in mehreren musikalischen Punkten einige Willkür gefallen lassen muss, wirkt nachtheilig, müssen wir auch zugestehen, dass uns eine glücklich ausgeführte Veränderung weniger verletzt, als ein strenges Festhalten der Vorschriften des Componisten, wenn man denselben nicht genügen kann. Endlich liess die Ausstattung von dem Reichthum, mit dem sie Spontini bedacht hat, Manches vermissen, besonders im zweiten Acte.

Eine Matinée, welche zum Besten einer hüthbedürftigen Familie, Hr. Lieutenant von Schwerin im Mäderschen Saale am letzten Sonntag veranstaltet hatte, versammelte ein zahlreiches Publikum und bot interessante und wohlgeleitete musikalische Gehen dar. Zuerst erwähnen wir eines Sextor für 2 Violinen, 2 Violas, 2 Violoncellen von C. Decker, welches die Hrn. Concertmeister Ries und die Königl. K.-Musiker (Lotze*), G. und Th. Richter, Espenhahn und Dietrich vortrugen. Der Componist ist als Musiker bei uns in gutem Andenken. Indem er sich durch dieses Werk von Neuem bei uns einfuhrte, zeigte er, dass er sein Talent für die edelste Richtung der Kunst weiter gebildet hat. Wir fanden in der Arbeit überall Adel im Ausdruck der musikalischen Erfindung und geläuterten Geschmack in der Ausführung. Hervorstechende Eigenschaften vermissen wir allerdings an dem Tonstücke; wer besitzt indess diese heut zu Tage! Und so bleibt es schon immer ein besonderer Vor-

zug, in edler Richtung zu schaffen. Namentlich hätten sich die einzelnen Sätze wohl durch eine grössere Mannigfaltigkeit in der Färbung auszeichnen können. Frau Köster trug zwei Lieder, „Mina“ von Meyerber und „Abschied“ von Kücken, überaus reizend vor. Frau Herrenburger-Tuezeck sang das „Reh“ von Gartenfels und „Echo“ von Taubert, der die beiden Damen am Pinnofele begleitete, geschmackvoll und wirksam, zum Schlusse „Ich muss nun einmal singen“ von Taubert mit innerem Leben und schätzenswerthen Verständniss. Herr Louis Ries spielte eine Fantasie über Thema aus „der Prophet“ von Ernst geschmackvoll und sauber und bewährte sich als einen wackern Schüler seines Vaters. Hr. Mantius sang das überaus duftige und schöne Lied von Mozart: „Ein Veilchen auf der Wiese stand“ und von Taubert: „So herzlich wie mein Liesel“. Hr. Decker spielte mit sehr schönem Anschlag einen Concert-Walzer, der auch in der Erfindung viele graciöse Züge enthielt. Ein erster deklamatorischer Vortrag von Hrn. Franz und ein humoristischer von Hrn. Gern bildeten erquickliche und ansprechende Füllmummern.

An demselben Abende gastirte Frau Krehs-Michalesi vom Dresdener Hoftheater zum ersten Male als Fides im Propheten. Die Sängerin ist eine einnehmende Erscheinung, die an Frä. Wagner erinnert. Ihr Gesang hat in den tiefen Lagen Kraft und Fülle und zugleich eine überaus wohlthuende Färbung. Die Stimme schien uns aber belegt, vielleicht in Folge einer zufälligen Indisposition. Wir wollen deshalb nach einem ersten Abende kein unbedingtes Urtheil fällen. Jedenfalls reißt sich die Darstellung der Fides durch diese Künstlerin den besten auf der hiesigen Bühne gesehenen würdig an die Seite. Eine eigenthümlich selbstschöpferische Kraft haben wir zwar nicht wahrnehmen können; doch wusste die Künstlerin nach besten Vorbildern das zu geben, was wirkt, und auf Effecte, die freilich auch berechtigt sind, kommt es in der Aufgabe doch ganz besonders an. So haben wir die hervortretenden Momente, wenn Fides dem Sohne für seine Mutterliebe dankt, wenn sie sich Ahnosen für die Messe erbittet, wenn sie den Fluch über den Propheten anspricht und dieser das Wunder an ihr vollzieht, in der Richtung, welche die Künstlerin verfolgt, bereits gesehen; wir haben diese Momente auf uns unmittelbar wirken gefühlt. Was indess Frau Michalesi gab, war durchdacht und den Situationen jedesmal angemessen. Je weiter sie in der Lösung der schwierigen Rolle vordrang, desto mehr schien uns die Stimme zu verlieren und den mächtigen tragischen Einwirkungen nicht gewachsen. Sie erwarb sich indess oft wohlverdienten Beifall und wollen wir geru ein bestimmteres Urtheil bis auf Weiteres zurückhalten. Ganz besonders glücklich war Hr. Pfister in der Titrolle. Wir haben ihn so gut seine Aufgabe noch nicht lösen gesehen; er erwarb sich einen Hervor nach dem zweiten Acte. Frau Köster vortrefflich als Bertha. Die übrige Besetzung bekommt. Die Aufführung im Ganzen recht lobenswerth.

Dr. L.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Rellstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Gönne man mir noch einige Augenblicke bei jener ersten Wundererscheinung zu verweilen. Ich sagte oben schon, trotz aller ihrer Fehler sei sie die grossartigste aller Sängerrinnen gewesen. Ich sage mehr: diese Fehler waren so arg, dass, wie Bernhard Klein bei der glühendsten Begeisterung für

*) Vor nicht langer Zeit erst aus Russland zu uns zurückgekehrt, hatten wir in einem Concert Gelegenheit, dessen vortreffliches Violinspiel zu bewundern.
d. R.

sie sich ausdrückte: „ein orthodoxer Gesanglehrer hätte an ihr zeigen können, wie man nicht singen müsse.“ Ich mag und vermag nicht dieselben im Einzelnen aufzuführen, aber man darf wohl sagen, dass eigentlich nichts regelrecht, streng der Forderung des Kunstgesetzes gemäss, an ihr war; zuweilen war sie die Passagen tief aus der Kehle heraus, indem sie zugleich mit dem Kopfe heftig schüttelte, sehr häufig setzte sie die Tone nur mit Vorschlägen von Terzen oder Sexten ein, eine unerschöpflich gewaltsameit wurde oft bemerkbar, ja sie sang, zumal in späteren Zeiten, auch öfters unrein. Dagegen aber hatte sie eine Macht und zugleich einen süßeren Reiz des Tons, dem kein Herz widerstand; sie hatte eine Zartheit, eine Wärme, eine Höheit des natürlichen Ausdrucks, den keine Kunst zu erstreben vermag. Sie sang mit einem wahrhaft heiligen Glauben und das Schöne was sie erzeugte; ganz in sich selbst verloren; so flog mit dem zarten Ton, mit der leise hingehauchten Verzierung zugleich das lieblichste Lächeln über ihre Lippen, und wenn sie die Macht und Fülle ihrer Stimme geltend machte, strahlte eine Höheit aus ihren Zügen, ihrer Gestalt, die uns mit gefesseltem Staunen bannete. Ihr „*Son regina*“ war ein Wort das ihr Alles zu Füßen war. — Sie sang die bedeutungslosesten, inhaltlosesten Compositionen von Portogallo, Paeitia, und wer weiss welchen andern vergessenen Italienern, die nichts als allerweltgiltige Phrasen für den Gesang geschrieben haben; allein unter dem Wundern ihrer Stimme, dem Feuer oder Reiz ihrer Auffassung, verschwand die Composition als solche so vollständig, dass es völlig gleich blieb, was sie sang. So paradox es klingt, aber sogar die vorzüglichsten Compositionen konnten sich nicht geltend machen ihrem Gesang gegenüber. Die Seele wurde nur von diesem ergriffen, und die Composition sank gewissermassen zu einem rein zufälligen Moment herab, bei dem Zauber, der hinreissenden Gewalt, mit der die Ausführung uns beherrschte. — Der Verfasser dieser Zeiten ist schon vor langen Jahren einmal eines blinden Enthusiasmus ausgeklagt worden (und wahrlich keine Anklage hat ihn jemals ungerechter getroffen) weil er etwas Ähnliches von Nanette Schechner gesagt hat. Man hat ihn vorgeworfen die Adalatrie oder Idolatrie einer Sängerin so weit zu treiben, dass er die höheren Schöpfungen der Kunst darüber vergesse! Ueber keinen Vorwurf konnte er sich wahrlich mit ruhigerem Gewissen schlafen legen, als über diesen; er, der diesen Golzenzwein mit blosser Virtuosität, vollends wenn er sich wesentlich mit an die sinnlichen Eindrücke knüpft, die durch die Persönlichkeiten hervor gebracht werden, so unablässig angegriffen hat! — Allein es ist ein unalweisbares Naturgesetz, oder ein künstlerisches, wie man will, welches sich hier geltend macht, dass die unmittelbare sinnliche Gewalt, die in der Ausführung eines Kunstwerks liegt, un momentan oft viel stärker in Anspruch nimmt, als die geistige Gewalt des Werkes selbst, die dafür aber eine nachhaltige, unablässig fortwirkende, erbauende, bildende ist. Haben wir dasselbe nicht in der Schauspielkunst? Haben wahrhaft grosse Darsteller nicht die unbedeutendsten dichterischen Aufgaben zu den höchsten in der theatralischen Wirksamkeit erhoben? Ist es etwas anderes, als die auf die Carrikaturspitze gestellte Wirkung dieser Erscheinung, wenn man erzählt, Garrick habe das Alphabet so gesprochen, dass er die Hörer zu Thränen rührte? Beiläufig eine Anekdote an die ich nie geglaubt habe, denn auch hier gilt das Wort: *Est denique modus in rebus*. So zufällige Laute als das Alphabet lassen sich zu keiner Wirkung erheben, sondern zerstören vielmehr jede daran geknüpfte des darstellenden oder recitirenden Talents. Auch die Catalani hätte eine schlechthin zufällige, ohne alle innere Verbindung zusammengewürfelte Combination von Tönen nicht so singen können, dass eine Wirkung daraus hervorzugehen wäre; allein eine flache und die flachste, aber doch den Gesetzen der Harmonie und Melodie entsprechende Verbindung derselben, konnte sie allerdings so singen, dass vor dem Zauber ihres Gesanges alles Übrige verschwand. —

Sapienti sat von dieser Wirkung.

Nur noch wenige Worte über die äussere Erscheinung der Künstlerin. Sie war eine ausserordentlich inquirierende, und der Nimbus, welchen ein solcher Ruhm und Glanz immer schafft, trug auch das Seine dazu bei, diesen Eindruck zu erlösen. Auch wer sie nicht hörte, beschäftigte sich mit diesem Staunen erregenden Wunder. Auf die Menge machten die Millionen, die sie besitzen sollte und so leicht erwarb, ebenfalls ihren Eindruck; zahllose Anekdoten von ihrem Reichthum, der Königli-

chen Pracht ihres Auftretens waren im Umlauf, ebenso aber auch von ihrem Stolz, ihrem Hochmuth, ihrer Habsucht. Ich liebe mich, als ich sie elf Jahre später persönlich und genauer kennen lernte, überzeugt, dass alle diese Erzählungen in leeren Erdfindungen bestanden. Was davon etwa begründet war, konnte einzig und allein auf Rechnung ihres Mannes, des Herrn von Vallabregne kommen, der die goldgewinnende Gattin doch völlig unter seiner Herrschaft und beinahe tyrannischen Gewalt hielt, während im Publikum umgekehrt der Glaube verbreitet war und auch natürlich erschien, sie führe die Herrschaft und gebe ihrem Gatten nur ein lägliches Taschengeld, weil seine Verschwendung, er wurde unentgeltlich des Spiels beschuldigt, es unmöglich machte, ihn auf andere Weise die Disposition über einen Theil der Goldrollen zu lassen, in welche sich die rollenden Passagen seiner Gattin verwardelten. Die äussere Erscheinung der Sängerin war, wie gesagt, eine imponirende. Sie war nicht eben gross, allein durch von hoher Gestalt; die Gesichtszüge hatten eine sprechend italienische Bildung; eine römische, edelgeborene Nase, feurig schwarze Augen, eine sehr rein gefornite Stirn; Reichthum der Kleidung, eine Fülle von Juwelen, wie man sie kaum bei einer Fürstin zu sehen gewohnt war, vollendeten den äusserlichen Glanz. Doch blieb die Haltung der Künstlerin bei allem Adel, allem Selbstbewusstsein bescheiden, hatte etwas Kindliches; ihr Lächeln war überaus freundlich. Nach einem Ton der ihr übersichtlich, rief sie naiv mitten in der Arie aus: „*Oh mon Dieu!*“ Wenn sie ihren Ton schwellen liess, der vollen göttlichen Kraft, dann ergriff sie selbst eine Begeisterung, die sich wie mit elektrischem Schläge den Hörern mittheilte. Das Wunder der Wirkung war jedesmal wieder überwältigend und die „*Flammen des Beifalls*“ mochten wir es nennen, brachen immer wieder in helle Gluth aus, so oft dieser zündende Blitzstrahl in die Herzen schlug. (Forts. folgt.)

Wie in New-York recensirt wird. Der „*New-York Herald*“ sagt über Mozart's „*Don Juan*“ folgendes: Im Opernhause am Astor-Platz war ein modernes Auditorium versammelt; man gab Don Juan von Mozart. Viele wussten Mozart's grosses Werk zu schätzen, viele aber überschätzten es, indem sie darin übersämliche Schönheiten finden wollten, welche so geheimnissvoll versteckt und so schwer zu finden sind, wie der Sinn in Swedenborg's Briefen. Wenn diese Oper populär geworden ist, so ist es nicht deshalb, weil sie einen tiefen Sinn hat, oder weil sie verständlich componirt ist, sondern die Ursache liegt vielmehr darin, dass die Gesellschaft sie conventionell für das erklärt hat, was einige Kritiker beanspruchen, nämlich für ein gewaltig schönes Werk. So viel ist gewiss, dass diese Oper für ein Orchester ausgezeichnet, für Sänger aber sehr unvortheilhaft ist. Ein riesiger Leporello wie Lablache kann alle andern Sänger gänzlich verlichten und es scheint, als wenn Mozart die Scene nur deshalb mit Stimmen besetzt habe, um uns zu zeigen, wie sehr solche der Instrumentation untergeordnet werden können. Die Oper ist glänzend, aber zu wenig feiner Geschmack darin, um sie zu einen Gegenstand lobender Phrasen zu machen. Vieles ist so langweilig, wie manche Partien der „*Schöpfung*“, und wir sind Ketzler genug, um zu behaupten, dass viele Partien noch geringer sind als die geringen der meisten heutigen populären Opern. Ein Geheimniss ihres Erfolges mag so gut als ungenannt, unbemerkt und unerklärt bleiben. *Sign.*

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König wählten in Begleitung LL. MM. der Königin von Bayern, des Königs Otto von Griechenland und der Prinzen des Königl. Hauses der Vorstellung des Ballets „die Syldide“ bei.

— So eben ist das sehr ähnliche Portrait Lortzings, von Prof. Schramm gezeichnet und von Fischer lithographirt, wie das Portrait des Musikdirectors Neidhardt, lithographirt von Fischer, in der Hof-Musikhandlung von Bote & Bock erschienen, ersteres zum Besten der Hinterbliebenen. Beide Portraits zeich-

nen sich eben so sehr durch ausserordentliche Ähnlichkeit, und sauberste Ausführung aus.

— Am 7. d. starb zu Charlottenburg der Nestor der Deutschen Tenore, Hr. Julius Miller, im 71. Jahre seines Lebens. Er genoss seiner Zeit als Sänger eines grossen Rufes (seine glänzendsten Partien waren: Octavio, Titus, Belnante, Tanino, Cortez, Licinius, Pylades, Orest, etc.) und stand in seinem Zenith, als A. von Katzebe in den Jahren 1814—15 in Königsberg als Director das dortige Theater zu einer künstlerischen Höhe hinaufgebracht hatte, welche die meisten Deutschen Hoftheater überragte. — Aber auch als Componist erfreute sich Jul. Miller verdienter Anerkennung. Seine früheren Compositionen, die komischen Opern: „Die Verwandlungen“, „der Koskenoffizier“, worin er selbst in den Hauptrollen auftrat, gefielen auf fast allen Deutschen Theatern. Eine grasse lyrische Oper von ihm, „Merope“, ging mit glücklichem Erfolge in Amsterdam in Scene. Die Ouverture, Introduction, so wie mehrere der vorzüglichsten Piecen aus derselben Oper halten sich sowohl im Conservatoire in Paris, als auch hier, vor mehreren Jahren in einem Concert in Saale des kön. Schauspielhauses wohlwollender Aufnahme zu erfreuen. Eine grosse Menge vierstimmiger Gesänge, Messen u. s. w., sind noch theils in Manuscript, der grössere Theil aber in allen Musikhandlungen zu finden. Die letzten Jahre seines Lebens hielt sich der Künstler hier, in Berlin und Charlottenburg, im Schasse seiner Familie auf. Ein Nervenschlag brachte ihm nach längerer Kränklichkeit den plötzlichen Tod.

— Frau v. Marra ist in Folge einer Einladung des Herzogs von Koburg, zu Gastrollen nach Gotha gereist, dürfte jedoch vor ihrer Abreise nach Landau nach einige Male an hiesigen Friedrich-Wilhelmslädtischen Theater gastiren.

— Die Reihe der stereotyp gewordenen geistlichen Musiken in der Charwoche wird in diesem Jahre durch die Auführung des Oratoriums „Christus am Ölberg“ von Beethoven am Charfreitag Nachmittag von 4—6 Uhr im grossen Saale Friedrichsstr. 112 (Bundeshaus) interessant vermehrt. Mehrere Nummern aus dem „Tod Jesu“ und das „Inproperia“ von Löwe gestimmig a capella werden demselben vorangehen; der Organist Carl Hennig unternimmt mit seinem Gesangsverein, unterstützt von den nöthigen Solo- und Orchesterkräften, die Ausführung. Dem Unternehmen ist, da obiges Oratorium hier selten gehört, die regste Theilnahme zu wünschen.

— Der Musikdirector Josef Gungl ist von seiner bedenklichen Krankheit hergestellt und dirigirt wieder seine Concerte im Sommersehen Local. Mit dem ersten von Swinemünde nach Petersburg abgehenden Dampfschiffe wird er und sein Orchester die Reise nach Petersburg antreten.

— Frä. Pauline Marx, welche jetzt unsere Bühne, der sie 9 Jahre angehört, verlässt, wird nicht, wie früher mehrfach mitgetheilt, sich vom Theater zurückziehen, sondern trotz ihrer Pensionirung von der Königl. Erlaubniss Gebrauch machen und Gastrollen geben.

— Mad. Köster hat eine ihr zugegangene sehr ehrenvolle Aufforderung zur Mitwirkung beim rheinischen Musikfest angenommen; es sind der Künstlerin sehr annehmbare Bedingungen gestellt worden. Lindpaintner wird die Direction des Musikfestes übernehmen.

Breslau. Wir verdanken dem Königl. Musikdirector Dr. Mosevius den Genuss der Aufführung der Haydn'schen Jahreszeiten am 5. d. M. Wer die mannigfachen Schwierigkeiten kennt, die eine so grasse Aufführung verursacht, weiss das grosse Verdienst des Dirigenten zu würdigen, wenn er eine Aufführung erzielt, welche in allen Theilen so vollendet genannt zu werden

verdient, wie diese. Nur ein Leiter von so tiefer Einsicht und Fachkenntniss, verbunden mit der nöthigen Energie und Ausdauer, vermag solches Ziel zu erreichen. Sämmtlichen Mitwirkenden theilte sich dessen Geist mit, und deshalb eine so durchaus gelungene Durchführung.

— Persival und Griseldis von Carl Schnabel Text von Carlo, wird noch in diesem Monat und zwar zum Benefiz der Fräul. Babnigg zur Auführung kommen. —

— In der am 29. März stattgefundenen General-Versammlung der Theater-Actiönäre wurde die Prolongation des Vertrages mit den gegenwärtigen Pächtern des Theaters auf zehn Jahre beschlussen.

Stettin. Frä. Haller ist als Donna Anna zuerst aufgetreten und freundlich aufgenommen worden. Die Stimme klingt noch krankhaft, wird sich aber wohl nach und nach erholen.

Königsberg. Das Thal von Andorra wurde zum 12ten Mal mit grossem Beifall gegeben.

Frankfurt a. M. Als Johann von Leyden gastirt Tinchatschek.

Bremen. Hr. Wiedemann aus Leipzig ist mehrere Mal mit grossem Beifall aufgetreten.

Hamburg. Von der Grossfürstin haben bereits mehrere Wiederholungen stattgefunden.

Mainz. Der Prophet wurde bei uns mit alle Erwartungen übersteigendem Erfolg gegeben. Die Damen Limbach (Fides), Leonoff (Bertha), Hr. Rademacher (Johann) waren vortreflich besetzt, die Widerläufer durch die Hrn. Wege, Kellmann und Draxler sehr gut vertreten. Die Ausstattung brillant. Die ganze Auführung ging unter des Kapellmeisters Fischer Leitung sehr brav.

Leipzig. Am Tage des zwanzigsten und letzten Abonnements-Concertes (im Saale des Gewandhauses) erhielt Hr. Concertmeister David das nachfolgende Schreiben nebst 50 Thlr.: „Wenn heut Abend des unsterblichen Meisters unsterbliches Werk, sein Hymnus an die Freude ertönt, da möchte der Unterzeichnete gern, dass auch in die Herzen der wackeren Musiker die „Freude“ einzige, und ersucht Sie daher, von beifolgenden 50 Thlr. an jedes der schlechter besetzten Orchester-Mitglieder in der Pause 1 Thlr. zu vertheilen im Namen

eines Musikfreundes.“

Hannover. Wir haben bald grasse Kunstgenüsse zu erwarten. Fräul. Milanollo und Ole Bull, deren Namen in den Philhen der jüngsten antilarischen Jahre spurlos verloren gegangen waren und erst seit Kurzem wieder auftauchten, werden hier noch im Laufe dieses Monats mehrere Concerte veranstalten.

München. Die letzte Zeit bot uns viele musikalische Genüsse dar. Ausser dem schon besprochenen Concerto des Hrn. H. Schönnchen brachten uns die vier Fasten-Concerte der Königl. Hof-Kapelle am 12., 17., 26. März und 2. April 4 Symphonien. nämlich Beethoven's *Eroica*-, Mozart's *C-dur*-, Haydn's *G-dur*- und Lachner's *D-moll*-Symphonie; 3 Ouverturen von Mendelssohn (Mehsine), Rietz und Pentenrieder (welche zündlich durchfiel); Beethoven's Musik zu Egmont; ein paar Klavier-Concerte (Hr. Pruckner wurde durch den meisterhaften Vortrag von Weber's Concertstück mit ausserordentlichem Beifall belohnt); ein Violinconcert des gemüthlichen Meisters P. Moralt; mehrere 4stimmige Gesänge von Schubert, Mendelssohn etc.; die von Mozart zu seinem Figaro nachcomponirte Arie u. s. w. Alles das wurde mit gewohnter Meisterschaft vorgetragen. An Beethoven's Sterbetag (26. März) war das Concert (*Eroica* und Egmont) so gedrängt voll, wie fast nie.

Am 24. März gab die Sängerin Cécilia Sämman aus Königsberg ein Concert (und gefiel mehr noch durch die Schönheit ihres Körpers als ihrer Stimme, welche nach gänzlicher Ausbildung Tüchtiges zu leisten verspricht) worin Hr. Kahl das vierte Violinconcert von Beuot höchst lobenswerth vortrug, Fr. Heuer durch ihren herrlichen Gesang imponirte und besonders auch eine von G. Göttermann (ausser ein paar Reminiscenzen) trefflich ausgearbeitete Concert-Ouverture grossen Beifall fand. Am 7. April endlich war das Concert unsrer jungen Violinvirtuosin Joseph Waller, dem vielleicht Niemand auf Gottes weither Erde an die Seite gesetzt werden kann; ihn unterstützten die liebenswürdige, anspruchlose und bewunderte Pianistin Fr. Hon, so wie die oben erwähnte schöne Sängerin Fr. Sämman. Waller wurde mit hochverdientem Beifall überschüttet, fast erdrückt. Unterdessen hatten wir leider einen sehr herben Verlust zu beklagen: am 29. März starb der rüstige und hoffnungsvolle Bassist Hofer, eben so bedauert wegen seiner herrlichen Stimme, als wegen seines liebenswürdigen Charakters. Als Curiosum muss Ref. noch anführen, dass hier vor längerer Zeit im Hof-Theater zum Besten der Hinterbliebenen C. Kreuzer's ein Concert (mit Unterstützung der Münchener Gesangsvereine) gegeben wurde, worin (sonderbar genug) ausser ein paar Liedern („die Kapelle“ musste Dacapo gesungen werden) keine andere Composition dieses Meisters vorkam, und das auch leider schwach kiestrich war. Im Hof-Theater feiert die mit Recht berühmte Tänzerin Fr. Lucile Grah als Yelva, Gisella etc. wohlverdiente Triumphe.

Paris. In der komischen Oper wird eine neue dreiköpfige Oper von Ambr. Thomas einstudirt, derselbe, welcher in Spontini's Stelle zum Mitglied der Academie ernannt worden. — Die grosse Oper ist in sehr misslichen Verhältnissen; Roger geht ab, Mme. Viardot nach London: zwar kommt die Alboni. Auber hat eine Oper für sie geschrieben, Halévy schreibt eine für den Winter: aber wer wird singen?

— Die Mitglieder der musikalischen Abtheilung des Instituts haben an die Municipalitäts-Commission in Paris die Bitte gerichtet, den Platz vor dem Theater der komischen Oper, der einen neuen Namen (an die Stelle der *Place des Italiens*) erhalten soll, nach *Boyardieu* zu benennen, Ad. Adam (Schüler *Boyardieu's*), Carafa, Halévy, Onslow und Ambr. Thomas unterzeichnen.

— Bei der jüngsten SSsten Vorstellung des Propheten von Meyerbeer, welche eine Einnahme von 9000 Frcs. lieferte, war der Andrang wiederum so gross, dass viele Personen zurückgewiesen werden mussten.

London. Am 3. d. M. wurde die italienische Oper im Coventgarden-Theater mit Rossini's *Semiramis* eröffnet. Es sangen darin die Grisi (*Semiramis*), die Angrì (*Asace*), Tagliafico, Mario und Salvatori, der als Assur zum ersten Male hier auftrat. Costa steht im der Spitze des Orchesters. Mme. Castellan sang die Volkshymne.

— Am 22. März wurde die italienische Oper mit Donizetti's „*Lucia*“ und einem neuen Ballet des Herrn Balletmeisters Taglioni vom Königl. Theater in Berlin. „Die Insel der Liebe“ eröffnet. Mlle. Duprez, welche die Lucia sang, hat kalt gelassen. Die junge recht hübsche Dame singt zwar recht gut, indes man hört das Eingelernte zu viel heraus: es ist Alles zu gemacht. Das Publikum, welches hier zuehrst kalt war, wurde desto mehr von dem Ballet entzückt. Wir haben hier

soviel Meisterwerke dieses unübertrefflichen Balletmeisters gesehen, dass wir wahrlich die immer neue schöpferische Phantasie desselben bewundern müssen. Seine Ensemble-Tänze sehen bis jetzt unerreicht da. Dies Ballet ist bereits in Berlin gegeben, wir hören indess von Personen, die es dort gesehen, dass es hier ganz neu arrangirt ist. Hr. Charles (Carl Müller), Schüler des Hrn. Taglioni, tanzte mit Mad. Ferraris zwei *Pas de deux*, die sehr gefielen, Ersterer, den wir seit mehreren Saisons kennen, hat bedeutende Fortschritte gemacht, so dass auf seine Leistung ein rauschender Beifall folgte. Eine Polka à trois von den Damen *Tedetzky* und *Assandot* und Hrn. Erich, ebenfalls ein Schüler des Hrn. Taglioni, wurde recht gut gefolgt und fand grosse Anerkennung. Das Ballet gefiel ungemein, so dass am Schlusse, ausser den Trägern der Hauptrollen, Mad. Ferraris und Hr. Charles, auch Hr. Taglioni stürmisch gerufen wurde. Das Theater war gedrängt voll. Alles erwartet mit grösser Spannung die anmuthige Künstlerin Fräul. Marie Taglioni. T. H.

Riga. Dir. Röder, der während seiner Directionsführung schon so vielfach als tüchtiger Director bewiesen hat, wird eine Reise nach Deutschland machen, um neue Engagements zu unternehmen. Die Perle unsers Instituts ist Frau Röder-Romani. Hr. Schramek und Hr. Gené sind zwei tüchtige Kapellmeister.

Petersburg. Rubinstein hat eine russische Oper eingerichtet.

— Durch das Fallissement eines hiesigen Hauses hat die Sängerin Fr. Henriette Carl ein deponirtes Kapital von 10,000 Gulden verloren.

— Es steht das Erscheinen eines neuen literarischen Werkes von Richard Wagner bevor, welches den Titel führt: „Oper und Drama“.

Lissabon. Clara Novello trat mit ausserordentlichem Beifall hier auf.

Livorno. Eine halberste Oper „*L'Avventuriero*“ von zwei Componisten *Mubellini* und *Gordigiano* fand trotz der mittelmässigen Ausführung im Einzelnen einen ausserordentlichen Beifall wegen der vielen neuen Motive im Gesang und der geschickten Instrumentation.

Neapel. Die *Medea* von *Mercadante*, ein Werk von grossartigen musikalischen Gelanken, verschaffte dem Componisten einen mehrmaligen Hervoruf in offener Scene.

Triest. Hier wurden die *Hugenotten* von Meyerbeer aufgeführt und erregten einen förmlichen Enthusiasmus. Die Aufführung war aber auch über alle Erwartung gelungen. Die *Margarethe* von *Valois* wurde von Sra. *Munsey* und die *Valentine* von der *Benazzis* ausgeführt, deren Leistungen oft an *Giulietta Grisi* erinnerte. Der Tenor *Carziani* sang mit der Einsicht und dem Geschmack eines gebildeten Künstlers.

Parma. Der bekannte Componist der Oper „*Luisa Strozzi*“, *Sinelli*, hat mit seiner Oper „*Il Fornaretto*“ einen ausserordentlichen Erfolg erlitten und verspricht das Werk dem Componisten eine sehr ehrenvolle Stellung für die Zukunft.

Berichtigungen.

In No. 14 dieser Zeitung ist in dem Artikel *Breslan* der Name des Mitgliedes der hiesigen Theatercapelle Unverricht, nicht *Madericht*.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87 Rue Richelieu.
 LONDON. Crozier, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharsenberg et Louis.
 MADRID. Union artistica musica.
 ROM. Aless.
 AMSTERDAM. Thone et Comp.
 NÄYLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr., Nr. 42.
 Breslau, Schweinitzstr., 5, Stettin, Schulzen-
 str., 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-Handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erlitten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jahrl. 3 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Die italienische Gesangskunst des siebzehnten Jahrhunderts und der heutige Gesang (Schluss). — Casilda. — Recensionen (Liedertchau). — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Augsburg). — Feuilleton (Musikantade Berlin, Fortsetzung). — Nachrichten.

Die italienische Gesangskunst des siebzehnten Jahrhunderts und der heutige Gesang.

Von

Gustav Engel.

(Schluss.)

Die italienische Oper des 17ten und 18ten Jahrhunderts, auf die sich die damalige Gesangskunst stützte, ist eine Parallele zu der französischen klassischen Tragödie. Schöne, glatte und kalte Form ohne lebendigen Inhalt ist ihr wesentlicher Charakter. Und doch war die französische Tragödie fast noch mehr werth. Denn wie die Poesie, so war auch die Musik der Italiener süßlich, weidlich und spielend; sie hielt also auch an den Gesetzen des Schönen nicht in dem Grade und in der Strenge fest, wie die dramatische Poesie der Franzosen. Süd-Italien war die eigentliche Heimath der Opernmusik und der Opernsänger; der weidliche, sinnlich ausschweifende Charakter, der gerade den Bewohnern Süd-Italiens eigenlich ist, drückte sich ihren Leistungen auf. Von hier aus überflutheten sie bald ganz Europa zum Entzücken der grossen und kleinen Höfe und der ganzen vornehmen Welt. Es war — man übersehe dies nicht — das Zeitalter Ludwigs XIV., in dem sich die höchste Blüthe der so berühmten und gefeierten Gesangskunst entfaltete; es waren die Kreise, die durch Üppigkeit, Sittenlosigkeit und Entkräftung ein fürchterbares Schicksal über ihr Haupt zogen, diese Kreise waren es, auf die sich ihr Ruhm, auf die sich ihre Existenz stützte. Was in sich gesund ist, stützt sich nicht auf die krankhaften Elemente der Gesellschaft. Man kann sagen, die italienische Gesangskunst sei zugleich mit dem Staat Ludwigs XIV. untergegangen, denn ungefähr zur Zeit der Revolution werden die Beispiele von Sängern aus dieser Schule immer seltener. Natur und Wahrheit waren verbannt; es kam zuletzt so weit, dass die Oper nur der Sänger wegen

da war. Bei dem Gesang war es nur um Virtuosität und um sinnlichen Reiz zu thun; je weiter es ein Sänger in erstauenswerthen Äusserlichkeiten gebracht hatte, je süßser und wollüstiger er zu singen verstand, desto sicherer war ihm die Gunst seiner Zuhörer. Der Sänger war damals — und so viele Musiker verstehen auch heute nichts anderes zu sein — im vollsten Sinne des Wortes der Paria der vornehmen Gesellschaft; er diente zu ihrer Unterhaltung; aber so niedrig geachtet war seine Menschenwürde, dass man nicht Bedenken trug, ihn zu einem Hall-Menschen zu machen; es war das Zeitalter der Castraten, das man uns als das goldene preist. Für Deutschland war es ein der grössten Verdienste Gottsched's, dass er diesem Unwesen ein Ende machte; er bekämpfte die italienische Oper, und mit Glück. Um ihr aber den Todesstoss zu versetzen, bedurfte es eines musikalischen Gegners, und dieser fand sich in Glück. Hören wir, was dieser Mann, der das klarste Bewusstsein über seine Stellung zu den Italienern und über sein eigenes Kunstprincip hatte, in der Zuignungsschrift seiner Alectes an den Grossherzog von Toscana schreibt:

„Als ich es unternahm, diese Oper in Musik zu setzen, war es mein Vorsatz, letztere von allen Missbräuchen zu reinigen, welche durch eine fühl verstandene Eitelkeit der Sänger oder durch eine zu grosse Nachgiebigkeit der Tonsetzer eingeführt, seit so langer Zeit die italienische Oper entstellen und aus diesem grossartigsten und schönsten das lächerlichste und langweiligste aller Schauspiele machen. Ich wollte die Musik auf ihre wahre Aufgabe beschränken, der Poesie zum Ausdruck der Worte und der

Situation des Gedichtes zu dienen, ohne die Handlung zu unterbrechen oder diese durch unnütze überflüssige Zierathen zu erkälten, und ich dachte, sie müsse dasselbe leisten, was bei einer richtigen und wohlangelegten Zeichnung die Lebhaftigkeit der Farben leistet und der wohlgewählte Gegensatz von Licht und Schatten, welcher dazu dient, die Figuren zu beleben, ohne ihre Umrisse zu verunstalten. Darum habe ich weder die handelnde Person in der grössten Wärme des Dialogs aufhalten wollen, um ein langweiliges Ritornell abzuwarten, noch wollte ich sie in der Blüthe eines Wortes auf einem günstigen Vokale Halt machen lassen, um in einer langen Passage mit der Geläufigkeit ihrer schönen Stimme zu prangen, oder um zu warten, dass ihr das Orchester Zeit gönne, zu einer Cadenz den Athem zu sammeln. Ich meinte nicht, über die *seconda parte* einer Arie, wäre sie auch noch so leidenschaftlich und wichtig, schnell hindübereilen zu müssen, um die Gelegenheit zu erhalten, die Worte des ersten Theils regelmäßig viermal wiederholen zu lassen und die Arie dort zu endigen, wo vielleicht ihr Sinn nicht geendigt ist, nur damit der Sänger zeigen könne, dass er wohl im Stande sei, eine Stelle eben so oft nach seiner Laune zu verändern; überhaupt wollte ich alle jene Missbräuehe verbannen, gegen welche schon seit geraumer Zeit der gesunde Menschenverstand und der richtige Sinn geeifert haben. Ich stelle mir vor, die Ouvertüre solle den Zuhörer auf die Handlung vorbereiten und, so zu sagen, den Inhalt derselben ankündigen; das Instrumentenspiel solle sich nach dem Masse der Wichtigkeit oder der Leidenschaft richten, ohne jenen scheidenden Abschnitt zwischen der Arie und dem Gesprieche zu zeigen; es solle den Redesatz nicht zur Unzeit abschneiden, noch die Kraft und die Wärme der Handlung unterbrechen. Ich glaubte ferner, mein grösstes Bestreben müsste darauf gerichtet sein, mich einer schönen Einfachheit zu befleißigen; ich wollte vermeiden, mit Schwierigkeiten auf Kosten der Klarheit zu glänzen; die Erfindung von irgend etwas Neuem galt mir nur dann etwas, wenn sie sich natürlich aus der Situation und aus dem Ausdruck ergab, und ich trug niemals ein sonderliches Bedenken, der Wirkung zu Liebe, auch wohl eine Regel aufzuopfern. Dies sind meine Grundsätze. Der Erfolg hat sie gerechtfertigt und deutlich erwiesen, dass die Einfachheit, die Wahrheit und Natürlichkeit in allen Werken der Kunst der wahre Grund des Schönen sind.“

So weit Glück. — Nur eine gänzliche Unkenntniss des allgemeinen Culturzustandes jener Zeiten, in denen die so hochgefeierte italienische Gesangskunst blühte, konnte zu der Bewunderung führen, mit der auch heute noch Viele zu ihr hinaufblicken. Das Princip der alten Gesangskunst war offenbar kein anderes, als die Stimme so zu bilden, dass sie möglichst grossen sinnlichen Reizbesass und durch ihre Kunstfertigkeit, Stärke und Ausdauer Erstaunen hervorbrachte. Das Princip der modernen Gesangskunst ist aber dies: die Stimme zum Ausdruck eines geistigen Inhalts geschickt zu machen. Der höhere oder geringere Werth eines heutigen Sängers richtet sich einzig und allein nach dem Umfang der Gefühlsstimmungen und nach der Energie, mit der er sie auszudrücken im Stande ist. Dass dies das Princip der modernen Gesangskunst ist, während das vorer genannte das der alten italienischen war, lässt sich am deutlichsten erkennen, indem man die Art und Weise, wie die alte Gesangskunst sich entwickelte, mit den Motiven, die heute eine neue Blüthe des Gesangs hervorzurufen scheinen, vergleicht.

In der Mitte des 16ten Jahrhunderts trat in Folge der Reformation eine Reaction zum Bessern inmitten der katholischen Kirche selbst ein. Dass die Entartung des Katholicismus gründete Ursache zu dem Abfall der Lutherischen gegeben hatte, erkannte man in Rom selbst; man fühlte,

dass der Gegner immer mächtiger werden würde, wenn man nicht ernstlich zu einer Reinigung der Kirche von den herrschend gewordenen Missbräuehen schritt. Dieser Umschwung der Gesinnung hatte auch auf die Musik Einfluss. Ihm verdanken wir die Blüthe des alt-italienischen, mystischen und feierlichen Kirchenstils, als dessen Hauptvertreter Palestrina gilt. Allein der italienische Charakter beugte sich nicht lange unter die Joch. Es war im Grunde auch etwas ihm Fremdes, was man ihm aufzudringen suchte. Die strenge Disciplin, die die Päpste eine Zeit lang in kirchliche und weltliche Verhältnisse, so weit ihr Arm reichte, einzuführen bestrebt waren, war durch den Protestantismus hervorgerufen, hatte also ihren Ursprung im Norden; und in ganz gleicher Weise war auch der alt-italienische Compositionsstyl nördlichen Ursprungs, er rührt von den Niederländern her, wie dies Kiesewetter nachgewiesen hat. Nichts war natürlicher, als dass die Selbstständigkeit und Eigentümlichkeit Italiens sich mit der Zeit wieder Bahn brach. Die Oper, deren erste Spuren am Ende des 16ten Jahrhunderts vorkommen, war die musikalische Form, in der der südliche Geist zu seiner eigenen Natur wieder zurückkehrte. Die Oper und der Operngesang entwickelten sich im Gegensatz gegen den kirchlichen Ernst, gegen die kirchliche Innerlichkeit. Je mehr nun die Oper sich unter dem Schutz der Höfe entwickelte, desto äusserlicher, desto formeller gestaltete sie sich. Die bewundernswürdigen Kräfte des Volkslebens fehlten jener Zeit oder entwickelten sich wenigstens in stiller Zurückgezogenheit; Tiefe und Wahrheit des Gemüths mochte man vergebens in den Kreisen suchen, die damals Träger der Cultur waren; die Herrschenden verlangten Reizmittel, die ihnen ohne Anstrengung einige Beschäftigung der Sinne und allenfalls leichte geistige Unterhaltung gewährten; die Dichter, Sänger und Componisten dichteten, sangen und componirten ohne inneren Impuls, dem Gesehmack der vornehmen Welt fröhlend und einander durch äusserliche Künste überbietend. Darum konnte die alt-italienische Gesangskunst, die fibrigens mit der Zeit auch den Kirchengesang verdrängte, keine andere Tendenz haben, als die zur Sinnlichkeit und Kunstfertigkeit hin. Heute hat sich das Bedürfniss einer Hebung des Gesanges, wie oben gezeigt worden ist, auf ganz entgegengesetztem Wege entwickelt. Der Überdross an der Ausserlichkeiten, an der Seelenlosigkeit des Virtuositenthums ist der innere Grund, der uns zum Gesange führt. Darum also muss für die Ausbildung der Gesangskunst als Grundprincip festgehalten werden: dass der Gesang seelenvoll, dass er ausdrucksvoll sei.

Nun versteht es sich zwar von selbst, dass trotz der Verschiedenheit des Principes die heutige Gesangsmethode in vielen Punkten mit der früheren übereinstimmen könnte. Was die Bildung des Tons im Allgemeinen, die Mittel zur Verlängerung und Stärkung des Athems, die Anleitung zum colorirten Gesange, der, wie Kosmaly kürzlich in diesen Blättern entwickelt hat, durchaus nicht als etwas Ausdrucksloses zu betrachten ist, und dergleichen elementare Dinge betrifft, so ist gar kein Grund zu der Annahme vorhanden, dass die alten italienischen Gesangslehrer nicht das Richtige gehabt hätten; ja es ist sehr möglich, dass sie namentlich in der spätern Zeit, als die Gesangskunst schon eine Vergangenheit hinter sich hatte, auf kürzerem und sicherem Wege nach diesen Seiten hin Resultate erreichten, als es heut zu Tage möglich ist. Andererseits aber leiteten sie die Entwicklung zu einem Ziele hin, das nicht das unsrige sein kann. Wenn sie bei der Bildung des Tons als soleten sinnliche Schönheit oder vielmehr sinnlichen Reiz im Auge hatten, so werden wir darauf hinwirken müssen, dass der Ton durch Mannigfaltigkeit der Färbungen für den verschiedensten Ausdruck geschickt werde; wenn sie erstauernde äusserliche Kunstfertigkeiten, z. B. die oben erwähnte übernatürliche Dauer des Athems, hervorzurufen

suchten, so werden wir darauf hinarbeiten müssen, dass der Sänger Alles ausführen könne, was gute Componisten von ihm fordern; wenn sie Coloraturen und Verzierungen von der höchsten Schwierigkeit, die heute als geschmacklos gelten und zum Behuf des Ausdrucks überflüssig sind, erkünsteln, so werden wir uns auf das Maass der Coloratur beschränken, das inregelalten werden muss, wenn nicht ein Übermaass entstehen soll; wenn sie den Sänger lehrten, den Componisten willkürlich zu verändern und in diesen Veränderungen ihre Bravour und die Sauberkeit ihrer Coloratur zu zeigen, so werden wir uns bestreben müssen, den Sänger zum richtigen Verständniss klassischer Componisten und zum energischen Ausdruck des Verstandenen hinzuführen. Dies beispielsweise: man sieht, dass die Verschiedenheiten, die im Einzelnen sich ergeben, nicht gering sind.

Je weniger wir von der Gesangskunst der Italiener wissen, desto geringer ist freilich die Gefahr, die mit der Anbetung dieses goldenen Kalbes für uns verbunden ist. Es ist aber nicht nur überhaupt zweckmässig, Irrthümer abzulegen, auch wenn sie unschädlich sind, sondern es ist hier auch aus andern Gründen nöthig, klar zu erkennen, um welches Princip es sich handelt. Kräfte, die für die Vervollkommnung des Gesanges in anderer Weise thätig sein könnten, vergeuden sich in der Nachforschung nach verloren gegangenen Geheimnissen, die für uns keinen Werth haben; und sie zeigen dadurch zugleich, dass sie über das Princip, von dem der heutige Gesangsschreier ausgehen muss, im Unklaren sind. Wir sind aus innern Gründen genöthigt, einen neuen, eigenthümlichen Weg zu gehen; und dass wir dies sind, müssen wir zuvörderst bestimmt erkannt haben, wenn wir sicher zu dem Ziele gelangen wollen, zu dem die moderne Gesangskunst hinstrebt. Und wir werden zum Theil schon von dem richtigen Wege abgeführt. Die mangelnde Erkenntniss des Principis und das unklare Anlehnen an eine verschollene Vergangenheit und ausländischen Geschmack hat hin und wieder auch bei uns schon zu Richtungen geführt, die sinnlichen Reiz auf Kosten des geistigen Gehalts und der Tiefe der Empfindung begünstigen. Dann freilich, wenn diese Richtung zum Siege gelangen sollte, müssten sich ernste Naturen, die in der Offenbarung des innern geistigen Lebens den Kern jeder Kunst erblicken, vom Gesang und wohl auch von der Musik zurückziehen und andern Gebieten sich zuwenden, die sie weniger mit der Masse und ihren Neigungen in Berührung bringen.

CASILDA,

Oper in vier Acten, Text von Tenelli, Musik von
Herzog Ernst von Sachsen-Coburg.

Dies neueste Werk des kunstsinigen Fürsten von Sachsen-Coburg ist zum ersten Mal im März gegeben worden, seitdem bis 15. April zum vierten Mal wiederholt und jedes Mal bei gefülltem Hause und unter grossem Beifall der Zuhörer.

Zu allen Zeiten haben kunstsinige und kunstverständige Mäcene die Kunst durch die Künstler gefördert. Dessen ungeachtet ist die Undankbarkeit der Künstler gegen diese nichts Neues, indem Sie es ganz besonders sind, welche in den meisten Fällen die Kunstproductionen ihrer Beschützer, wenn solche in die Öffentlichkeit gelangen, aufzudecken und der schärfsten Kritik unterwerfen. Bereits die frühere Oper, „Zaire“, welche auf dem Berliner Hof-Theater zur Aufführung kam, hat scharfe Urtheile hervorgerufen und wohl anzuerkennen und hochzuachten ist der Muth, der dem Herzog von Coburg, unbeirrt um diese Anfeindungen, dem innern Drange folgen, und ihn mit diesem neuen Werk abermals vor die Öffentlichkeit treten liess. Untersuchen

wir etwas genauer die Ursachen der oben angegebenen unerfreulichen Erscheinung, so werden wir deren Quellen um so leichter finden.

Der Künstler, welcher sein Leben dem Studium der Kunst widmet, und dieselbe zu seinem Brodwerb gewählt, macht die Erfahrung, wie schwer es ist, sich Anerkennung und eine Stellung zu verschaffen. Oft in den Erfolgen seiner Werke getäuscht, wird ihm bei Compositionen, welche er für seine besten hielt, vom Publikum nicht die Anerkennung, die er im Selbstgefühl seines Talents zu erwarten, sich berechtigt glaubt. Hierzu kommt noch der dem Componisten ungünstige Umstand, dass sein Werk noch anderer Mittel bedarf, um vor die Öffentlichkeit zu treten, als sie andern Kunstgenossen, Malern und Bildhauern, nöthig sind, nämlich die Aufführung desselben, die um so schwieriger wird, je grössere Mittel und Kräfte dafür in Anspruch genommen werden müssen. Diese herbeizuschaffen, unterliegt in den meisten Fällen grossen Schwierigkeiten, welche allerdings manchem Talente, um zur Geltung zu kommen, hemmend in den Weg treten. Der Componist bedarf, wenn er nicht selbst Virtuose oder Sänger ist, zum Vortrag seiner Composition einer Mittelsperson, welche ausser der allgemeinen Befähigung noch die für das auszuführende Werk erforderliche besondere Qualification besitzen muss. Ist diese Mittelsperson nun schon bei Werken, welche für eine Stimme oder ein Instrument geschrieben sind, nicht immer leicht zu erlangen, so steigert sich die Schwierigkeit noch, wo es sich um die Ausführung complicirter Productionen handelt. Der Componist bedarf zur Ausführung einer Symphonie eines guten Orchesters, zu einem Oratorium eines Sängerechors und Orchesters und zur Aufführung einer Oper gar beider und der zu den einzelnen Hauptrollen nothwendigen Sänger und Sängerinnen. Darum aber auch unter den Musikern eine um so grössere Eifersucht, grösser als z. B. bei dem Bildhauer und Maler, die mit der Vollendung ihrer Werke gewissermassen ihr Ziel erreicht haben, während beim Componisten in diesem Augenblicke die Schwierigkeit erst recht beginnt — die Schwierigkeit nämlich, ihre Conceptionen auf eine würdige Weise zu Gehör zu bringen. Und hiermit sind wir denn auf den Punkt angelangt, von dem die Missstimmung des Künstlers von Fach ausgeht, wenn es ihm selbst an Gelegenheit gebricht, sein Werk zur Aufführung zu bringen, während Personen, deren Stellung im Leben mit Einfluss und Macht verbunden ist, der Weg, diese Schwierigkeit zu überwinden, geebnet ist.

Trotzdem lieben wir mehr die Aristokraten in der Kunst, als die Kunstaristokraten. Jene sind durch hohe Stellung oder Beruf von der Kunst als Brodwerb unabhängig; durch Talent und Neigung angezogen, treiben sie die Kunst zur Erheiterung und Erholung neben schweren Berufspflichten, zu ihr flüchten sie nur, die grossen und schweren Lasten und Sorgen zu vergessen. So der grosse Friedrich, der Prinz Louis Ferdinand, der Fürst Radziwil, Lord Westmoreland, Herzog zu Württemberg, der Autor des Werkes in Rede, der Herzog von Coburg-Gotha und viele andere, die grössere und kleinere Compositionen schufen.

Genügen diese Werke nun auch nicht immer den Anforderungen der strengsten Kritik, sind durch sie auch nicht in allen Fällen die Kunstschätze vermehrt und der Kunst als solcher aus ihnen vielleicht selten unmittelbare Vortheile erwachsen, so wurden sie doch dadurch, dass sich die Schöpfer dieser Werke von ihren Schöpfungen auf die Kunst selbst zurückwandten und sie im uneigennützigsten Sinne beförderten und unterstützten, mittelbar endlich auch für diese in den meisten Fällen segensreich und bedeutsam. Schutz und Unterstützungen jeglicher Art wurden freigebig den Künstlern gesendet, grosse Talente herangezogen und in Stellungen gebracht, um sorgenfrei in der Kunst schaffen zu können, oder durch Schule und Vor-

bild zu fördern, und so wurde diese Neigung zur Kunst der segensreiche Thau, welcher den Garten der Kunst befruchtete.

Anderer Art sind die Erscheinungen, welche in vielen Fällen von den Kunstaristokraten ausgehen. Entweder durch glückliche Constellationen in einflussreiche Stellungen versetzt, durch Talent zu einem berühmten Namen gelangt, verdanken sie beides der Kunst und sie ist das Piedestal, auf welchem ihre Glorie ruht. Hier erblicken wir sie, gehüllt in den Mantel der eigenen Untrüglichkeit, eifersüchtig auf den Platz, welchen sie eben so oft einem günstigen Geschiek, als ihrem Talent verdanken, von wenig gefährlichen Mittelmässigkeiten umgeben, die sie nur aus Furcht vor bedeutenderen Konkurrenten unterstützen, den Kopf ängstlich in den Nacken gebeugt, vorgebend, dass sie ihre Melodien in den Sphären suchen, während sie thatsächlich nur nach dem Damoklesschwert ausseln, das über ihrem Haupte hängt und ihrer ephemeren Existenz jeden Augenblick ein Ende zu machen droht!

Mag diese Schilderung in vielen Fällen hart erscheinen, so ist sie doch wahr und ein Gegengewicht nöthig, um den Geifer zu paralisieren, mit dem die angegriffen werden, welche zu vertheidigen wir in diesen Zeilen übernommen haben, und so möglichst dazu beizutragen, sowohl die Künstler und die Kritik, als das durch sie geleitete Publikum gegen Werke jener Aristokraten in der Kunst milder und nachsichtiger zu stimmen.

Wir kehren nun zu dem Werke in Rede zurück, zur Casilda, und wollen es versuchen, ein kurzes Urtheil über dasselbe zu geben, so weit es bei einem einmaligen Hören möglich war, zumal schon durch eine neue Umgebung die Aufmerksamkeit des Hörers vielfach abgezogen wurde.

Zunächst bot der mit vieler Bühnengewandtheit und guter Sprache ausgestattete Text dem Componisten Gelegenheit zu glücklichen lyrischen und dramatischen Momenten und enthält er ganz besonders das Gute, dass er eine Steigerung des Interesses zulässt, welches sich indessen im vierten Act doch etwas abschwächt. Die Musik trägt das Gepräge eines entschiedenen Talentes sowohl in Betreff der Melodienfindung, als ganz besonders charakteristischer Zielendung und dramatischer Effecte. Für erstes spricht die Romanzo des Alfonso im ersten Acte: „Welche Anmuth doch bei Gott“. Die Arie der Donna Anna: „Mein Wiegenfest so feierlich begangen“, für die charakteristische Auffassung des Stoffes die Zigeunerlehre, die Arie der Casilda im zweiten Act. Vortrefflich ist das Duett desselben Actes zwischen Donna Anna und Don Luis und zwischen diesem und Gomez, und von grosser dramatischer Wirkung das Recitativ-Duett des dritten Actes zwischen Casilda und Donna Anna.

Die einzelnen Darsteller bemühten sich, jeder in seiner Rolle ein gelungenes Ganze vorzuführen. Fr. Garrigues als Casilda, Mad. Herbst-Jazedó Donna Anna, Hr. Reer Don Luis, Hr. Nolten Don Alfonso und Hr. Schiffbenker als Gomez. Fr. Garrigues, welche die Hauptrolle übernommen, führt als eine begabte und thätige Künstlerin dieselbe von Anfang bis zu Ende durch, bewahrt in den leidenschaftlichen Momenten der Rolle ein ästhetisch schönes Maass und singt die Parthie mit ihrer wohlklingenden Stimme durchaus kunstgemäss. Mad. Herbst-Jazedó ist eine fertige Coloratursängerin und überwindet mit Leichtigkeit die schwierigen Passagen in dieser Parthie. Hr. Reer spielt und singt den Don Luis vortrefflich, ein Gleiches gilt vom Gesang des Hrn. Nolten. Hr. Schiffbenker ist ein eben so guter Schauspieler als Sänger, obsehn seine Stimme nicht mehr gegen Frische besitzt.

Die Decorationen vom Decorationsmaler Hrn. Brinkner sind, meist nach Angabe des Fürsten, ausserordentlich schön gemalt, die Costüme überaus reich und geschmackvoll und endlich das Orchester unter des Concertmeisters

Lampertz einsichtsvoller Leitung präcis und vortrefflich. So findet sich an dieser Kunstanstalt ein Ensemble, das nichts zu wünschen übrig lässt und praktisch den Beweis des oben ausgeführten liefert.

Wir werden die Oper des talentvollen und begabten Fürsten nächstens auf unserer Hofbühne sehen und wünschen ihm auf dem Felde der Kunst einen gleichen Lorbeer, als seine Heldenthaten in Schleswig-Holstein ihm errungen. Seine treue Anhänglichkeit an die deutsche Sache und an unser Königshaus haben ihm viel Sympathie bei uns erworben und so ist diese günstige Stimmung für den Autor schon ein nicht unbedeutender Empfehlungsbrief für die künftige Aufnahme seines Werks.

Gustav Bock.

Recensionen.

Liederschau.

G. Vierling, Loekenstrieke, für eine Bassstimme mit Begl. des Pfte. Op. 4. Berlin, Gutentag.

Das gewählte Gedicht, aus dem Persischen des Hafis von Daumer, erscheint uns für die musikalische Composition wenig geeignet, doch lässt letztere einen Componisten von Begabung und Geschiek nicht verkenne. Es steht daher zu erwarten, dass derselbe bei glücklicher gewählten poetischen Grundlagen auf dem Gebiete der Gesangscomposition nur Schätzbares leisten werde und wünschen wir um so mehr anderweiter Editionen des Verfassers baldigst zu begreifen.

Robert Schumann, 3 Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 83. Hamburg, Schubert & Comp. — — Lieder-Album für die Jugend. Op. 79. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Von den drei in Op. 83 befindlichen Gesängen trägt No. 1: „Resignation“ vorzugsweise das eigenthümliche Gepräge der Schumann'schen Muse, sowohl in der reichen harmonischen Entfaltung der Begleitung, als in der freilich mehr deklamatorisch, als melodios-gesangvoll gehaltenen Führung der Singstimme. So poetisch daher auch das zu Grunde liegende Gedicht aufgefasst und in Tönen wiedergegeben ist, so gehen wir doch den folgenden beiden Nummern: „Die Blume der Ergebung“ (von Rückert) und „Der Einsiedler“ (von Eichendorff) den Vorzug. Jedemfalls sind die Anforderungen an Melodie und Gesang in hōherem Masse darin realisiert, als in der erstgenannten Nummer, so dass jene, bei ihrem übrigens auch charaktervollen Inhalte, dem Sänger nicht nur als gediegene Compositionen gelten dürfen, sondern ihm auch in rein gesanglicher Beziehung nicht undankbare Aufgaben bieten werden. — Das Album betreffend, so liefert es einen höchst schätzenswerthen Beitrag von ein-, zwei- und dreistimmigen Liedern für die Jugend. Der letzteren können wir das Werk um so angeleglicher empfehlen, als der Inhalt, bei meist zweckentsprechender Einfachheit der musikalischen Behandlung, democh Neuheit und Originalität der Erfindung nicht ausschliesst.

Fr. Wilh. Sring, Frühlingsfeier, für eine Mezzo-Sopran- oder Baritonstimme mit Begl. des Pfte. Op. 16. Braunschweig, Weinholtz.

— — Frühlingsliebe, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pfte. Op. 17. Ebernd.

Beide Compositionen zeigen das löbliche Streben des Verfassers, sich vom Gewöhnlichen fern zu halten, sowohl in der melodischen Behandlung der Singstimme, als in der Harmonisirung und anderweiten Ausstattung der Begleitung.

Auch in gesanglicher Hinsicht und in Bezug auf Textdurchdringung dürfen sie Lob beanspruchen, wenn man ihnen auch nicht gerade den Vorzug ausgeprägt eigenthümlicher Auffassung nachrühmen kann. „Frühlingsfeier“ trifft den in Gedichte angeschlagenen idyllisch-religiösen Grundton mit vieler Wahrheit, und Worte, wie:

„Wo sich Eichen mächtig dehnen,
Steht ein Crucifix im Grün;“

erscheinen uns darin besonders glücklich wiedergegeben. Dagegen hätten wir die Frage:

„Wollen sie ihn endlich wieder
Legen in das stille Grab?“

bezeichnender aufgefasst gewünscht, etwa in der Weise, wie dies bei dem Passus:

„Lösen sie die müden Glieder
Von dem Kreuzestamme ab?“

geschehen ist, wo der Frage durch eine entsprechende harmonische Wendung in der musikalischen Behandlung in durchaus angemessener Weise Rechnung gefrgen wurde. „Frühlingsliebe“ zeichnet sich ebenfalls durch einsichtsvolle Textauffassung vortheilhaft aus und rundet sich auch in formeller und modulatorischer Beziehung, durch die Wiederkehr des Vordersatzes in *A-dur* nach einem Mittelsatz in *C-dur*, wirksam ab. Beide Compositionen gehören überhaupt zu den gelungensten, die uns von dem Verfasser zu Gesicht gekommen sind.

Dr. Carl Löwe, 3 Balladen für eine Singstimme und Piano. Op. 116. Dresden, Paul.

Löwe, der Begründer und Schöpfer der neueren Ballade, beschenkt das musikalische Publikum in dem vorliegenden Werke gleichzeitig mit drei Arbeiten dieser Gattung, die wohl geeignet sind, ein mehr als gewöhnliches musikalisches Interesse einzulößen. Namentlich fesselt No. 1: „Die Dorfkirche“ durch eben so einfache und volkstümliche Behandlung, als durch wirklich ansprechenden Inhalt. Nichts desto weniger ist jene Originalität der Erfindung, jene Mannigfaltigkeit und Treue des Colorits, jene Charakteristik, Schärfe und Plastik der Zeichnung, wodurch seine früheren Arbeiten auf diesem Gebiete als wahrhaftige Meistererschöpfungen erscheinen, weder in dieser, noch in den beiden anderen Nummern des vorliegenden Werkes ersichtlich, obgleich auch No. 2: „Der alte König“ und No. 3: „Der Mummelsee“ als Compositionen gelten dürfen, die reich an interessanten Einzelheiten sind. Unsere bei Gelegenheit der Beurtheilung einer anderen in neuerer Zeit entstandenen Balladen-Composition Löwe's gemachte Bemerkung finden wir daher durch die vorliegenden Arbeiten vollkommen bestätigt: der Componist, der auf dem bezeichneten Felde einst Unvergleichliches leistete, vermag den Höhepunkt seiner musikalischen Zeugungskraft in einer Kunstform nicht mehr zu erreichen, für welche überhaupt der Sinn der Dichter und Componisten, wie der Geschmack des Publikums, zur Zeit fast als erstorben zu betrachten sind dürfte.

Gustav Barth, 3 Gesänge für eine Singstimme und Begleitung des Pft. 22s Werk. Wien, Witzendorf.

Die zu Grunde liegenden Dichtungen dieses Opus: „Der Nachgeist“, „Der Soldat“ und „Lied des Lanzenknechts“ theilt, sind von dem als Gesangscomponisten nicht unvorthellhaft bekannten Verfasser mit vieler Kenntniss der Gesangswirkung für eine Bassstimme in Musik gesetzt, so dass das Ganze, abgesehen von der mitunter etwas outrirten Ausdrucksweise, den Gesangsliebhabern als eine dankenswerthe Spende erscheinen wird.

Wilhelm Kluss, Der Räuber, Ballade für eine Bassstimme mit Begl. des Pft. Op. 4. Cöln, Schloss.

Die musikalische Bearbeitung dieser Ballade verräth

Geschick und schliesst sich dem Texte im Allgemeinen wirksam und angemessen an, ohne indess hervorstechende charakteristische Haltung und Erfindung zu documentiren, was bei einem Opus 4 freilich auch zu viel beanspruchen hiesse.

Jul. Weiss.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Charwoche hat es, wenn auch nicht ausschliesslich, so doch vorzugsweise mit geistlicher Musik zu thun. Wir berichteten schon in unserer letzten Nummer über die Passion von Seb. Bach. Der Tod Jesu von Graun erfuhr zwei Auführungen, die eine durch das Gesangsinstitut des Musikdirector Jul. Schneider, die andere durch die Singacademie. Die erstere soll recht lebenswerth gewesen sein und sich eines zahlreichen Besuches erfreut haben. Wir wohnten ihr nicht bei, sondern folgten unserer alten Gewohnheit und hörten das alle, zu einem Ehrenbürgerrecht gelangte Werk in der Singacademie, wo sich ebenfalls eine zahlreiche Versammlung eingefunden halte. Wie unser Urtheil über Bach's Meisterwerk schon ein günstiges sein konnte, müssen wir über die leichtere und gewissermassen zum geistigen Eigenthum der Singacademie gewordene Composition des wackern Graun noch in höherem Grade günstig urtheilen. Es ist dem Bach'schen Genius gegenüber allerdings ein weltlicher Ton, der hier angeschlagen wird, aber doch nicht in dem Sinne, der heut zu Tage das Wort so sehr hat in Verruf kommen lassen. Dabei beherrscht doch Graun die Form auf eine wunderbare Weise und wenn es nichts Anderes wäre, so müsste uns jedenfalls der architektonische Zuschnitt des Werkes grosse Achtung vor seinem Schöpfer einflössen. Allein der Componist giebt uns weit mehr. Es herrscht eine Sinnigkeit und Gemüthswärme in dieser Passion, die wenn sie auch nicht die reinsten Saiten religiösen Gefühls anschlägt, doch des Sinnlichen sich so weit entschlügt, als es gerade erforderlich ist, um nicht so weltlich zu werden, wie es die Kirchenmusik nicht werden darf. Demgemäss waren die beiden executiven Factoren, der Chor und die Solostimmen, ganz an ihrem Platze. Die Choräle und Chöre klangen voll und kräftig, die Stimmen zeigten uns überall den durchsichtigen Bau und erzielten die schönsten Wirkungen. Frau Herrenburger sang das „Gethsemane und Arie“ mit Gefühl und Ausdruck, ebenso die brillante Arie des zweiten Theils. „Mein Emanuel“ und „ein Gebet“ wurde von einer sehr schätzenswerthen Dilettantin Fr. Hahnemann, die eine zwar kleine, aber wohl geschulte Stimme besitzt, mit Geschmack und Einsicht ausgeführt. Hr. Mantius sang das durch ihn hier so berühmt gewordene Recitativ und Arie mit schönstem, innerem Verständniss. Hr. Zschiesche, dessen Stimme nicht überall dem Character der Graun'schen Basspartieen entspricht, musste sich anstrengen und brachte dadurch mehrere Unebenheiten in seinen Vortrag. Das Ganze aber machte, wie schon gesagt, einen würdigen Eindruck.

An denselben Tage führte der hiesige Organist, Hr. C. Hennig, mit seinem Gesangsverein im Saale des Bundeshauses die Cantate von Beethoven: Christus am Oelberge, auf. Voran ging ein Choral von Graun und ein schlussnimiges, schön gesetztes und recht wacker *a capella* ausgeführtes Inproperia von C. Löwe. Hr. Hennig ist einer von den wenigen jungen Tonkünstlern, die ein durchweg edles, nicht künstlerisches Streben und ein schätzenswerthes Talent mit eben so viel Eifer für das Gute und Schöne in der Kunst wie mit grosser Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit verbinden. Wie wir es sonst schon gethan, reden wir auch bei dieser Gelegenheit den Bemühungen

des wackern Mannes das Wort. Was seine Leistung bei der Aufführung in Rede betrifft, so war sie für die ihm zu Gebote stehenden Mittel sehr beachtenswerth. Wir hätten hie und da wohl eine grössere Sicherheit im Ensemble und in der Bethelung des Orchesters gewünscht, allein man hat hier erstens die Schwierigkeit des Werkes im Einzelnen, dann aber auch die dem Zufall und dem momentanen Bedürfniss anheim gegebene Zusammenstellung der Künstlerkräfte in Anschlag zu bringen. Vieles ging recht brav, so namentlich der Kriegerchor, dann gegen den Schluss hin der Chor, in dem die doppelten Motive einander gegenüberstehen, deren Character sich sehr gut in dem Ensemble ausprägte. Von den Solopartien ward der Christus von einer guten Tenorstimme gesungen, die Vieles mit Geschmaek und Verständniss auffasste, wenn auch nicht überall ganz sicher und correct in der Tonbildung. In den Sopran-soli's machte sich eine junge Stimme, die den Seraph sang, in höchst erfreulicher Weise geltend. Das Organ verdient eine recht gründliche Behandlung, da es von der Natur, ist die Stimme auch eigentlich klein, uerkwürdig ausgestattet ist. Die ungewöhnliche Reinheit und Höhe gieng sicher und wohlklingend aus, was man nicht häufig findet. Die Aufführung war für einen wohlthätigen Zweck bestimmt, daher der zahlreiche Besuch des Concertes recht erfreulich.

Dr. L.

Correspondenz.

Augsburg, im April 1851.

Am 2. April d. J. fand im Saale der goldenen Traube ein grosses Concert statt. Der dortige Hr. Capellmeister C. L. Drobisch führte sein neuestes Werk: „Die vier Elemente“, Cantate in 4 Abtheilungen, gedichtet von F. Freyer, auf. Die Aufführung geschah unter gefälliger Mitwirkung des städtischen Orchesters und vieler kunstgeübter Dilettanten. Die Solo-Partien wurden von Fr. Helene Ahlers, Hr. Bosch und Stösls übernommen. Im Chor wirkten 120 trefflich eingebaute Sänger und Sängerinnen, und im Orchester 60 Musiker. Der erste Theil dieses grossen und interessanten Werkes enthielt: Die Luft, das Metall, die Stürme, Frühlingswehen, die Sänger der Luft, die Sterne. Der 2te Theil: Das Wasser, der Ocean, der Seemann, Matrosenlied, die Meeres-Bewohner, Wasernoth. Der 3te Theil: Das Feuer, Vulkan, Bergmanns-Chor, die Heilquellen, Gewitter, Stillben im Winter, Schlacht, Dankgebet. Der vierte Theil: die Erde. Preisgesang an die Erde, der Landmann, Chor der Landleute, Berg, Wald- und Jagd-Chöre. Vergänglichkeith des Irdischen, Trauergesang. Allgemeiner Schluss-Chor, Verherrlichung des Schöpfers.

Dieses in seiner Anlage umfassende Tonwerk, das durch seine Mannigfaltigkeit so reichen Stoff zur Composition bildet, wurde von Hrn. Kapellmeister Drobisch mit hoher Vollendung gelöst und ausgeführt. Dasselbe ist ein Meisterstück erhaltener Conception, voll edler, schöner, lebensfrischer, das Gemüth tief ergreifender Gedanken. Die Worte des Dichters sind durch die Töne zur hohen Kunstanschauung gebracht, ohne Effectscherei, wo es gilt, immer das Materielle der poetischen und idealen Wahrheit untergeordnet. Ein geltender Beweis echten Talents und wirklicher Begeisterung ist es, wenn in demselben ohne alle Veründigung gegen die richtige Zeichnung die Schilderung der Naturgemälde von der idealen Auffassung bedingt ist. Wie oft hätte der Componist Gelegenheit gehabt, die Tonmalerei bis ins Einzelne auszudrücken; wie Haydn in den „Jahreszeiten“ oder in der „Söhpfung“, auch Beethoven in seiner

Pastoral-Symphonie; allein seine Tongebilde versetzen den Zuhörer in die romantischen Gefühle, dass er sich geistig hierzu versinnlichen kann, was die Dichtung vorführt.

Über die geselmackvolle Instrumentirung, Durchführung einer Idee, ihrer mannigfaltige Tonverbindungen, Abwechslung der Blech- und Holz- mit den Saiteninstrumenten, so wie der Männerstimmen mit dem gemischten Chor, eingeflochtene Mittelsätze der Instrumentalmusik etwas zu sagen, wäre überflüssig. Überall zeigt sich der Componist als erfahrenen, tief denkenden Meister. Nie überläßt er die Instrumente die Vocalkräfte oder die Idee der Dichtung, und man wird manchmal versucht zu glauben, jetzt ist dem Componisten das Mittel geboten, loszubrechen und Alles toben und wüthen zu lassen, wie es der Kampf der Elemente im Innern der Erde, wie auf und über derselben es erfordert; allein Drobisch überschreitet die Grenzen des ästhetisch Schönen nicht, fern von wilder tobender Leidenschaft, benützt er die höchsten Effecte der Instrumentalmusik als Mittel zum Zweck, zur edlen, geistvollen Conception, um durch sie eine reine ästhetische Lebensanschauung zu geben. Gross, prachtvoll und originell sind die verseliedenen Jagd-, Fischer- und Bergmanns-Chöre gehalten und geben den sprechenden Beweis, wie reich Drobisch an glücklichen Ideen ist, weder nachahmend, noch sich selbst aus seinen früheren Tonschöpfungen wiederholend. Eben so vereinigt sich in diesem umfassenden Tonwerk alle Studien der dramatischen, illyischen, romantisch-elegischen und religiös-lyrischen Schreibrat. Es würde zu weit führen, wenn ich auf die contrapunctischen Schönheiten und ihrer Schreibarten, auf ihre tiefe musikalische künstlerische Bearbeitung, auf ihre Abwechslung in jeder einzelnen Nummer eingehen wollte; wer mit dem Styl eines Drobisch bekannt ist, wird leicht ermesnen können, welchen Standpunkt sein jetziges neuestes Werk einnimmt. Alle Mitwirkenden zeigten, vom lebhaften Interesse durchdrungen, wie sie Hrn. Kapellmeister Drobisch in der Ausführung seines Werkes als Mensch und als Künstler ehren. Der Saal war von einem ausgewählten Publikum gefüllt und Hr. Drobisch hatte ebenfalls Gelegenheit wahrzunehmen, wie seine Bemühungen und Kunstleistungen in Augsburg anerkannt und geschätzt werden, wovon sich der Einsender dieses durch seine persönliche Gegenwart selbst überzeuge.

Wilhelm Kundinger.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Wer nicht die Wirkung solcher grossartigen Stimme ersten Ranges, wie wir seit dem Jahre 1827, also fast ein Vierteljahrhundert lang keine mehr gehört, die sich nur entfernt diesem Maassstabe näherte, selbst erfahren hat, dem ist durch Schilderung schwerlich ein Begriff davon zu machen. Diese ganz unmittelbare Einwirkung des Tons, der alle Nerven durchbebt, sie mit der Doppelgewalt der wundervollsten Schönheit und der überwältigendsten Macht zugleich ergreift, ist etwas ganz Einziges. Von der Catalani nur ein Beispiel, das ich zwar nicht als Selbstzeuge erlebt, aber auf zuverlässige Mittheilung stützen kann, und das geeignet ist, sich einigermassen einen Manstab von der Gewalt der Stimme dieser Sängerin zu bilden. Sie besuchte die Singacademie, damals in ihrer vollsten, durch Zeller gepflegten Blüthe. Sie erfreute sich des herrlichen aus 200 Stimmen bestehenden Chores, der einzelnen ausgezeichneten Talente in demselben. Aufgefordert, selbst etwas zu singen, wählte sie (ob sie zuvor noch etwas Anderes ge-

sungen, ist mir unbekannt) das „*God save the King*“, das ich erst viel später von ihr gehört. Sie sang es mit hinreissender Gewalt des vollen allmächtigen Glockentones ihrer Stimme. Doch hatte sie ihre Kraft nur zurückgehalten. Denn als im Schlusssverse der ganze Chor, vollstimmig, begeistert, stark, einfel, da liess sie plötzlich der Wundermacht ihres Organs freien Lauf, spannte gleichsam die Flügel desselben ganz aus, schwellte seine vollen Segel und nun schwang sich eine Macht des Tons, siegreich, wie im Triumph über die niedere Tonwelt des Chores, dass dieser trotz seiner vollen, kräftigen Gewalt völlig erlosch und einzig der Siegesglanz dieser Wunderfülle des Klanges Alles durchstrahlte!

Ich erlaube mir dieses Kapitel über die ausserordentlichste aller Sänginnen mit einigen Erinnerungen und einer komisch-schmerzlichen Anekdote eigener Erlebnisse zu schliessen. Das Budget des siebenzehnjährigen jungen Soldaten — ich war noch Rekrut in jener Zeit, hatte aber bereits, wie es damals möglich war, einen Cursus der Kriegsschule durchgemacht — gestattete ihm nicht, die Sängerin öfter als einmal zu hören. Doch der hinreissende Eindruck wollte sich nicht verlieren und die Lust zu seiner Erneuerung wuchs mächtig. Es war mir gelungen, gegen den Schluss eines Concerts noch einmal in den Saal zu treten, doch aber erst, als die letzten Töne verhallen. Nun strömte Alles in die an's Orchester stossenden Vorsele, wo man die Sängerin noch einmal in der Nähe zu sehen hoffte. Dies gelang mir. Sie sass mit einer andern Dame hinter einem Tisch, auf dem zwei silberne Armleuchter standen; die Juwelen strahlten in ihrem schwarzen Haar, ihre Haltung war gezwungen, etwas verlegen, wie es kaum anders sein konnte, da jenseit des Tisches das ganze Zimmer sich mit dem Publikum füllte, das sie stark anstarrte. Die Nachricht, der Wagen sei bereit, machte dieser etwas peinlichen Lage ein Ende.

Kurz vor der Abreise der Sängerin von Berlin wurde, wie ich schon oben erwähnte, ein Concert in der Garnisonkirche für die Armen von ihr angekündigt, in dem sie unter andern mehrere Arien von Händel sang. Dort wurde nur der halbe Preis des bisherigen gezahlt, und Alles drängte begierig nach Billetten. Auch ich hoffte sie dort noch einmal zu hören, und konnte den Tag kaum erwarten, — allein es war ein Nachmittagsconcert und mein Unstern wollte, dass ich Nachmittags statt um Exerzierung, war ich doch niemals wasserbreitender mit Gewehr und Tasche angetreten, als an diesem Tage. Eine Stunde mochten wir wohl schon Rechts- und Linksum gemacht haben, da trat mein alter Feuerwerker, der Exerziermeister, der es liebte, während des „Rührt Euch!“ ein wenig zu schwalzen und namentlich von mir gern Mancherlei erkundete, auf mich zu und fragte: „Was mag denn das zu bedeuten haben, Herr Junker, dass heut an der Garnisonkirche sich ein Getümmel war“ (er lag dicht dabei im Quartier) „und sich schon um drei Uhr die Menschen so drängen?“ Ich erklärte ihm das Ereigniss und ein schwerer Stosseszufuhr entrang sich meiner Brust, dass ich nicht mit zu den Glücklichen gehörte, die sich dort drängen durften. Der alte Graubart hörte meine Jeremide gutmüthig an und sagte: „Nun, wenn ich es gewusst hätte, dass Sie so gern dahin wollten, — Sie hätten es ja nur sagen dürfen, so hätte ich Ihnen Urlaub gegeben!“ Eine Freundsone ging in mir auf. Ich nahm ihn beim Wort. Noch konnte ich wenigstens einen Theil hören! Der alte Gestaltete mir auszutreten und ich eilte auf der Stelle spornstreichs mit Gewehr und Tasche nach Hause, um beides abzuliegen und in die Kirche zu stürzen. Athemlos langte ich jenseits der Friedrichsbrücke an. Da rollt mir ein Wagen entgegen, — ein zweiter, — ein schwarzer Meuschenstrom quillt aus allen Kirchthüren, — es war zu spät!

Wie schmerzlich mir das Entsetzen war, doch würde ich es noch viel schmerzlicher empfinden haben (ich möchte sagen, es wegt heut noch schwerer für mich als damals), wenn ich damals gewusst hätte, was ich seiden weiss, dass ich die Catalani, welche damals sang, mit der Nichts zu vergleichen war, nicht wieder hören würde! — Denn im Jahr 1819, also nur drei Jahre später, kehrte sie wieder. Inzwischen, in dem sie damals gesungen hatte, abgebrannt. Sie sang im Opernhause auf der Bühne. Die verdreifachten Preise schreckten Niemand ab. Doch der erste Ton erklang — und aller Zauber war verschwunden! Keine Spur mehr von jener unerreichten Höhe und Gewalt, von jenem zauberisch süßen Reiz! Ein star-

ker, aber bleichener, reizloser Ton, überall schwerfällige Anstrengung, mühsam gepresste, scharf detonirende Klänge — Alles, Alles war dahin! — Von diesem wahrhaft niederschlagenden, mich auf das schmerzlichste herdröhnenden Einruck lässt sich schwer eine Schilderung geben!

Einiges that wohl dabei, die veränderte Wirkung in dem veränderten Lokal, Einiges auch die zu hochgespannte Forderung, die ihren Maassstab aus der traumartig zauberhaften Erinnerung nahm. Am entschiedensten war die Erscheinung jedoch einem momentanen Leiden des Organs der Sängerin zuzuschreiben, die, wie man erfuh, auch Gräfe's Rath deshalb benutzte. Denn acht Jahre später, 1827, nahm die Künstlerin, zwar als untergehende Sonne mit mitteren Strahlen, von uns Abschied, aber doch immer noch als eine der grossartigsten Erscheinungen im ganzen Gebiet der Gesangswelt und ganzvoll genug, um noch in ihrer sinkenden Majestät neben einer Sechener in deren Sonnenhöhe zu strahlen.

Doch damals, 1819, stellte sich das traurige Ergebnis heraus, dass auch nicht der Schatten der Catalani, die mir als eine glanzvollstrahlte Wundererscheinung in der Seele schwebte, sich in derselben erneuerte.

So viel von dieser wahrhaft historischen Erscheinung in jener Periode. Später werden wir wieder mit derselben zusammen treffen und sie dann näher zu betrachten Anlass finden.

Die sonstigen aus jener Zeit flüchtig vorüberstreichenden Erscheinungen in der Gesangswelt waren eben nicht von Bedeutung, mit Ausnahme einer einzigen, die ich jedoch durch Zufall nie gehört, Frau Grünbaum (die Mutter unserer späterhin so angenehmen Sängin Caroline Grünbaum), die den Beinamen der deutschen Catalani führte und die ich daher gern hier der italienischen zugesselt, wiewohl ich nicht, aus dem angeführten Grunde, jedes Kunsturtheils über sie enthalten muss. (Forts. folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Die illustrierte Zeitung No. 406 enthält einen grösseren und höchst interessant geschilderten Artikel aus der Feder des Dr. Franz Liszt über Richard Wagner's „Lohengrin“. Wir machen unsere Leser darauf aufmerksam, indem wir gleichzeitig die Gelegenheit wahrnehmen, dieses Blatt zur Beachtung zu empfehlen, welches nicht nur eine musikalische und dramatische Wochenschrift ist, sondern auch oft Veranlassung findet, Tonstücke und Biographien der hervorragendsten Musiker, dramatischen Dichter und Künstler der Gegenwart zu bringen.

— Am ersten Osterfeiertage wurde in der hies. Hedwigskirche eine grosse Messe von C. Böhmner aufgeführt. Dieselbe wurde vortreflich executirt und ist ein den rühmlichst bekannten Componisten ehrendes Werk. Mad. Herrenburger-Tuczek, Hr. von Osten und Hr. Zschiesche wirkten darin mit.

— Von Opern soll neu einstudirt, „Iphigenia in Aulis“ erscheinen mit Mad. Köster als Iphigenia und Fräul. Wagener als Klytemnestra. Dann „Romeo und Julia.“ Die neuengagirte Sängin Wagner debüirt im Mai als Fides und Romeo. Zu gleicher Zeit tritt die für Fräul. Brusi engagirte Tänzerin Forti aus Wien auf, die sich schon hier befindet, während Fr. Taglioni am 27. April zum letzten Male vor ihrer Londoner Kunstreise tanzt. — Herr von Küstner soll entschlossen sein, sich nach Niederlegung seines Amtes nach Dessau zurückzuziehen. — Von Liszt soll im nächsten Jahre auf hiesiger Hofbühne eine Oper zur Aufführung kommen.

— Es waren in letzter Zeit die widersprechendsten Angaben über die Zukunft des Königsstädtischen Theaters verbreitet. Aus zuverlässiger Quelle erfahren wir, dass dasselbe am 1. Juli d. J. für immer geschlossen wird. Die Concession, welche die

Frau Commissions-Räthin Cerf besass, ist bereits Sr. Majestät dem Könige zurückgegeben und erlischt nach der stattgehabten Übereinkunft am 1. Juli. Es befanden sich auf dem Hause des Königstädter Theaters zwei Hypotheken, deren erste der König besass, die zweite war im Besitz der Commissions-Räthin Cerf. Letztere halte schon häufiger den Wunsch geäußert, sich aus dem gesammten Geschäftsverkehre zurückzuziehen. Die zweite Hypothek wird jetzt der Frau Commissions-Räthin zurückgezahlt, und wurde dabei von Letzterer die Bedingung gestellt, dass das Gebäude des Königstädter Theaters nie wieder zu dramatischen und lyrischen Darstellungen benutzt werden darf. Die fernere Verwendung des Hauses ist noch unbekannt. Darf man umlaufenden Gerüchten trauen, so würde es zu einer grossen Kaserne umgestaltet werden. Die Schaulust wird keine Einbusse erleiden, denn wie wir hören, hat Herr Taglioni bereits die Concession zur Begründung eines italienischen und französischen Theaters erhalten, und soll bereits mit Herrn Lumley in London wegen Eröffnung der italienischen Oper für den nächsten Winter in Unterhandlung stehen.

Breslau. Zu einem der glänzendsten Theaterabende unserer Saison ist das Auftreten der Frau von Strantz in unserm Theater zu zählen. Frau v. Strantz sang das „Adio“ von Mozart, die Arie der Arsaco aus Semiramis und mit ihrem Mann das Duett aus dem Barbier von Sevilla. Hr. v. Strantz sang ausserdem noch mehrere Mal, und erhielt das Künstler-Ephepar die ausserordentlichsten Zeichen des Beifalls. Es werden nur noch zwei Concerte, am Donnerstags und Sonntags, stattfinden.

Cöln. Letzten Samstag hörten wir in der musikalischen Gesellschaft den Flötisten Johannes aus München, zuletzt Mitglied des Orchesters in Genf. Derselbe trug Variationen über ein russisches Lied von Heinenmeyer mit vieler Fertigkeit vor. An demselben Abend wurden Ungarische Lieder für Orchester und ein Melodram für Männerchor und Orchester von dem ungarischen Componisten Bartay aufgeführt. Der Componist dirigiterte selbst.

Memel. Am 3. d. M. fand hier ein höchst interessantes Concert statt. Der zweite Theil bestand in der Aufführung der Preiscomposition von Tschirch: „eine Nacht auf dem Meere“ unter Leitung des so tüchtigen Dirigenten Budjnski. Diese Composition hat hier so gefallen, dass Budjnski schon vielseitig angegangen ist, diese Piece zu wiederholen. Den ersten Theil bildete die Ouverture zu „Olympia“, Quartett aus „Oberon“, „Über die blauen Wogen“, Duo für Pfl. und Violine, von Wolf und Viouxtempis über Oberon und ein Mönnerquartett: „Die Segel sind aufgezo-gen.“

Schwerin. Unser Hoftheater brachte kurz nach der Grossfürstin, die wiederholt mit Beifall gegeben wurde den „Prophet“, bereits früher 5 bis 6 mal aufgeführt mit neuer Besetzung der Hauptparthien zur Darstellung. Wenn wir früher dieses grossartige Meisterwerk des berühmten Componisten mehr in seiner Totalität anstaunten, so hatten wir jetzt den doppelten Genuss auch an allen Einzelheiten dieser wunder-vollen Oper uns zu erfreuen, was wir der sehr gelungenen Aus-führung der einzelnen Rollen verdanken. Unser braver Tenor-ist Erl, Bruder des Wiener Sängers, hat seit seinem Hiersich grosse Fortschritte in Auffassung und im Gesange gemacht, be-sonders ist jetzt eine schöne Mässigung im Vortrag zu loben und der fleissige Künstler legte als Johann von Leyden den Be-

weis ab, dass er jeder Bühne zur Zierde gereichen werde. Ma-dame Moritz hatte mit sichtbarer Vorliebe auf die Rolle der Bertha ausserordentliches Studium verwendet. Sie sang und spielte diese anstrengende Parthie mit hinreissendem Feuer und grosser Vollendung; die Umwandlung des schüchternen Land-mädchens in die herrliche Jungfrau gelang ausgezeichnet und die herrliche Scene vor dem Dom erregte solche Sensation, dass Madame Moritz bei offener Scene stürmisch gerufen wurde, welche Auszeichnung auch Fräulein Bamberg, die als Fides jede Erwartung übertraf, und Herrn Erl zu Theil wurde. Das Terzett im 5ten Act, das bei früheren Aufführungen ganz weg-geblieben, machte diesmal den grössten Effect. In wenigen Ta-gen wurde die Oper bei überfülltem Hause wiederholt und wird hoffentlich noch oft die Freude und das Entzücken der Freunde charactervoller und origineller Musik werden.

— Zunächst wird Frau von Marra hier meltrere male auf-treten und dann nach London gehen.

Paris. „Der Prophet“ hat auch das letzte Mal den Opern-hausaall gefüllt und die Einnahme ist, wie gewöhnlich bei die-ser Oper, sehr günstig für die Theaterkasse gewesen.

— Die erste Aufführung der „Sapho“ soll am nächst-en Mittwoch stattfinden.

— Das italienische Theater gab die vierte Vorstellung; der neuen Oper „Tre nozzotti“ von Alary. Am Montag fand die Vorstellung des „Barbier von Sevilla“ statt, worin Lablache zum letzten Mal in dieser Saison auftrat. Am Dienstag gab Bériot das zweite Concert mit seinen Schülern. Zum Freitag war „die Tochter des Regiments“ angezeigt.

— Der berühmte Violinist Viouxtempis, dessen Con-certe hier noch in gutem Andenken sind und der in der musi-kalischen Welt so angesehen ist, gab am 15. April ein Concert. Er hielt sich jedoch nicht länger auf, denn er wird in London erwartet.

— Nächsten Dienstag wird die Messe von Adolph Adam in der Kirche Cathedrale de Meaux aufgeführt werden.

Petersburg. Mad. Nissen-Salomon fährt fort in Con-certen den glänzendsten Beifall zu erhalten, so sang sie in ei-nem grossen Concerte, welches der Capellmeister Baveri von der italienischen Oper gab, mit, und musste die grosse Arie von Balfe wiederholen, wonach man sie 4 Mal hervorrief. In diesem Concerte wurde Berlioz Symphonie „Romeo und Julia“, Leopold de Meyer's „Marche hongroise“ für grosses Orchest-er von Berlioz aufgeführt. Schullhoff gab sein 4tes sehr volle Concert. Eine wahre Überschwemmung von Violinisten ist hier besonders Aufsehen machen die Gebrüder Wieniawski, vor-zugsweise der Violinist, — beide sind fast noch Kinder. Die Geselwiter Neruda gefielen ausserordentlich und wiederum vorzugsweise die Violinisten. Wenn man das Publicum bei die-sen Leistungen betrachtet hat, sollte man glauben, dass Vioux-tempis hier gar nicht existire. Der Violinist Koutsky ist gleich-falls angekommen, Mad. Nissen-Salomon sang im Concert patriotique das Sextett des 2. Acts der Lucia mit Mario und die grosse Arie aus den Puritanern. Das Concert fand im gros-sen adligen Saale statt und war überfüllt. Auch im Concert des Veteranen Louis Maurer wird Mad. Nissen mitsingen, eben-so in dem grossen Concerte der Kaiserl. Hof-sänger und der Kaiserl. Kapelle, deren Chef der General Lwoff ist, und reist dann nach Moskau.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. Bernard
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis
 MADRID. Union artistica musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Thenne et Comp
 HAYLAND. J. Beordi.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. Nr. 42,
 Breslau, Schwesdenerstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 310, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusat-
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Musik und Brodstudium — Recensionen (Unterrichtswerke und Studien). — Berlin (Musikalische Revue) — Correspondenz aus Italien. — Nachrichten. — Musikbuch-Literarischer Anzeiger.

Musik und Brodstudium.

Von
 Otto Lange.

„Die Kunst geht nach Brod“, eine herkömmliche, nicht deutsche Redensart, will so viel sagen, als: die Kunst ist dem Künstler die Quelle seiner äusseren Existenz, sein Erwerb. Im Grunde ist es ja mit allen Thätigkeiten, in denen man eine gewisse, mehr oder weniger bedeutende Fertigkeit erlangt hat, so dass man daraus einen Lebensberuf macht, nicht anders. Es fällt Niemanden auf, dass der Handwerker mit seinem Handwerk nach Brod geht, Beamte, Lehrer, Literaten für ihre Leistungen einen angemessenen Entgelt beanspruchen, während man den Gedanken, dass die Kunst nach Brod geht, stets mit dem Gefühl des Mitleids und Bedauerns ausspricht. Es ist nicht uninteressant, dieser Wahrnehmung auf den Grund zu gehen und da werden wir finden, was oben schon angedeutet wurde, dass der Ausspruch: „die Kunst geht nach Brod“ durch und durch deutscher Art und Natur ist.

Kunst und Leben stehen nicht so zu einander, dass die erstere als eine angenehme und erquickliche Zugabe zu dem andern erscheinen darf; vielmehr sollen sie sich so durchdringen, dass das Eine in dem Andern aufgeht, dass die Kunst das Leben veredelt und verschönt nicht für den Augenblick und für einen bestimmten Zweck, sondern ein für alle Mal. Allerdings löst diese Aufgabe nur eine wahrhafte Kunst, eine Kunst, die um ihrer selbst willen wirkt und schafft und dadurch das eigentliche Spiegelbild des Lebens wird, während die auf einen bestimmten Zweck gerichtete Tendenz, auch nur immer diesem genügt und nie zu einer Verklärung des Lebens mit den die Menschheit bewegenden sittlichen Ideen gelangen wird. Die Deutschen haben sich daran gewöhnt, in der Entwicklung ihres in-

tern und äussern Lebens, in ihrem Fühlen und Denken, in ihrer geschichtlichen Theorie und Praxis die Gegensätze zwischen Ideal und Wirklichkeit möglichst auseinanderzuhalten, statt sie zu versöhnen. Einen wie unsäglichen Nachtheil dieses deutsche Naturell der politischen Bildung des Volkes gebracht hat, braucht hier nicht erörtert zu werden. Fassen wir indess nur die eine Seite des geistigen Lebens ins Auge, sehen wir auf Schiller, den vorzugsweise für den Repräsentanten deutschen Fühlens und Denkens gehaltenen Dichter, wie in ihm jener Gegensatz zum klarsten und entschiedensten Ausdruck wird. „Beklagenswerther Mensch“, ruft er aus, „der mit dem edelsten aller Werkzeuge, mit Wissenschaft und Kunst, nichts Höheres will und ausrichtet, als der Tagelöhner mit dem Schlechtesten! der im Reiche der vollkommensten Freiheit eine Sklavenseele mit sich herumträgt!“ Der Künstler also ist dem Dichter ein heklageswerther, der sich zu seiner Kunst verhält, wie der Tagelöhner zu seinem Handwerk. Was liegt näher, als dass man bei einem solchen Verhältniss von Idee und Wirklichkeit das jämmerliche Erdendasein hintersetzt, dass man ihm zu entfliehen sucht, um wo möglich durch einen *salto mortale* in das Reich der Ideen zu gelangen?

„Flüchtet aus der Sinne Seltranken
 In die Freiheit der Gedanken.“

„Die Kunst geht nach Brod!“ So sprechen wir webmüthig in unserm Innern, wenn wir sehen, wie der talentvolle Musiker sein Leben daran gesetzt hat, alle Schwierigkeiten der Technik zu überwinden, das musikalische Instrument nun endlich seinen Ideen dienstbar zu machen und eine Welt von Gefühlen und Gedanken zu erschliessen.

wem? — einem leeren Concertsaal Ebenso spricht der Vater zu seinem musikbegabten Solne, der den Cornelius Nepos unter den Tisch wirft, seine lateinischen Vocaleheln in Noten umsetzt und statt der langweiligen Schularbeiten sein Ohr an des Himmels Harmonien lüugt. „Die Kunst geht nach Brod!“ sagt er, „Du sollst sie treiben und pflegen und liebhaben, aber nur zur Erholung und zur Erheiterung.“ Und warum spricht er so? Weil er ein Deutscher ist und ein liebevoller, sorgsamer Vater. Denn könnte er auch allenfalls beurtheilen, ob die Kunst im Stande wäre, den Solno die äussere Existenz zu sichern; sie soll sie ihm nicht sichern, weil sie dann nach Brod ginge. Bocklageswerther Mensch, möchte ich gerade im Gegensatz zu Schüller ausrufen, der es nicht dahin gebracht hat, mit dem Herrlichkeit, was ihm Gott verliehen, sein ganzes Leben auszufüllen!

Die Deutschen sind dasjenige Volk, in dem die Gemüthswelt sich geschichtlich am allseitigsten erschlossen hat, und wenn die Musik vornehmlich als die Kunst des unmittelbarsten Sedenlebens zu betrachten ist, so wird sie auch vorzugsweise ilro Heinath auf deutschem Boden haben, ihre Pflege und Ausbildung wird hier am weitesten gelangt sein. So liegt es in der Natur der Sache, dass Musik bei keinem Volke dergestalt in das Leben gedrungen und nicht bloss ein zufälliges, sondern ein notwendiges Mittel seiner innern Lebensäußerung ist, wie bei den deutschen. In Italien singt das Volk Romanzen und Opernarien und zeigt sich für musikalische Technik befähigt, das französische Volk weiss gar nicht, was im deutschen Sinne des Wortes Gesang ist; ein deutsches Volkslied aber ist wirkliche, wahrhafte Musik. Die Entwicklung der musikalischen Kunst stellt ausser allem Zweifel, wo die grössten Künstler gewirkt haben und wo die Musik in dem Volke selbst den dauerndsten Halt gefunden hat. Daher ist es erklärlich, dass die Musik, sogar in ihren schwerigsten Kunstformen, in ihren mannigfaltigsten Äusserungsweisen bei uns allseitig erfasst und verstanden wird. Daher der ausgebildete Dilettantismus, die Fähigkeit des Deutschen, neben einer der Kunst ganz fern liegenden Berufsthätigkeit auch noch ein weackerer und schätzenswerther Musiker zu sein. Hält man nun diese Erscheinung mit der oben näher bezeichneten Eigenthümlichkeit des Deutschen, die ideale Welt der Phantasie von der Wirklichkeit zu trennen, näher zusammen, so erklärt sich ohne Mühe und von selbst die Neigung, der Musik gerade da einen besondern Werth zuzuschreiben, wo sie nicht als Handwerk auftritt und wo sie nicht nach Brod geht. Der musikgebildete Dilettant ist überall willkommen, nicht weil er unsonst Musik macht — das wäre ein zu niedriges Motiv — sondern weil sich in ihm die ächt deutsche Anschauung der Sache selbst verkörpert. Als die Musik bei uns noch in den Windeln lag und zu einem Gemeingut des Volkes auferzogen wurde, da kam es wohl vor, dass ein Joh. Seb. Bach, der einfache schlichte Cantor an der Thomaskirche, zwölf Söhne durch seine Kunst ernähren, dass das treffliche Institut der Stadtmusikanten Haydn'sche Symphonien aufführen konnte und ein jeder Musikannt sein Brod hatte, indem er nach Brod ging. Aber schon Mozart und Beethoven mussten, dass sich so sage, dafür büssen, dass sie mit ihrer Kunst nach Brod gingen. Wie wurden ihnen ihre Partituren bezahlt, ja selbst Weber, was hat er für seinen Freischütz eingenommen? Halten wir diesen Wahrnehmungen der geschichtlichen Vergangenheit die Gegenwart gegenüber, da stellt sich das Verhältniss zum Theil bei Weitem günstiger. Virtuosen und Virtuosenin auf der Bühne wie im Concertsaal haben Kräfusschätze eingesammelt und Componisten, deren Arbeiten gerade dem momentanen Bedürfniss der Hör- und Schaulust entsprechen, empfangen von ihren Verlegern für an sich unbedeutende Werke ein Honorar, mit dem man den vollen Kunstschatz eines

Altmeisters zu heben im Stande ist. Es sind auch dies Künstler, die nach Brod gehen und für ihre Kunst, die sie in der That oft handwerksmässig treiben, Brod in Hülle und Fülle haben. Solcher Auserwählten und von Glück Begünstigten giebt es aber nur sehr wenige. Berühmteste Virtuosen spielen vor leeren Bänken. Denn die Kunst geht nach Brod, und welche Zukunft lächelt erst dem Künstler, wenn die Kunst nicht aufhört nach Brod zu gehen? Der praktische Franzose hat es schon dahin gebracht, dass ihm unter allen Umständen das poetische oder musikalische Kunstwerk, sei es von grossem oder geringem Werthe, honoriert wird und um so höher, einen je nachhaltendern Beifall es im Volke findet. Der deutsche Opern-Componist, dessen Werke fiber alle Bühnen wandern und Tausende von Menschenherzen erfreuen, stirbt in Dürftigkeit und Armuth, ja vielleicht den Hungertod. Es ist das so natürlich, denn wie kann ein Geistesproduct, ein Erzeugniss der himmlischen Phantasie mit irdischen Schätzen bezahlt werden?

„Wilst du in meinem Himmel mit mir leben,
So oft du kommst, er soll dir offen sein!“

„Die Kunst geht nach Brod!“ Es liegt in dem mitleidigen Aelzelzucken, das diesen Anspruch begleitet, eine so tragische Ironie, dass ein Künstler nicht von der Natur Richards II. zu sein braucht, um mit dem Leben vollständig zu brechen. Der Deutsche schlägt mit solchem Sprichwort sich in das eigne Angesicht. Soll nun die Musik aufhören, Brodstudium zu sein? Soll der Musiker von Profession dem Dilettanten das Feld räumen, weil es nun einmal deutsch ist, den Künstler nicht für einen Künstler zu halten, der durch seine Kunst sein täglich Brod hat? Was geschehen soll, würden wir hier mit wenigen Worten nicht zum Abschluss bringen; man würde hören und lesen, was geschrieben steht und unser Wort würde verhalten wie der Sellah einer Glocke. Aber wir wollen sagen, was geschehen wird. Der Deutsche muss und wird zur politischen Freiheit gelangen; die herrlichen Eigenschaften des deutschen Volkes schliessen eine wahrhaft politische Entwicklung nicht aus. Die Alles erfassende, mit Allen sich beschäftigende, an Allen sich zerstreuende Natur des Deutschen wird sich concentriren. Der deutsche Bürger wird in dem Staatsleben selber den wahrhaftigen und eines Mannes würdigen Abschluss seiner Gesamthätigkeit finden und alles dilettirende Treiben wird er ablegen; sein Interesse an der Kunst wird nicht darin bestehen, dass er sich selbst für einen Künstler hält, sondern dass er die Kunst in den Künstlern fördert. Eine solche glückliche Zeit steht uns noch bevor. Griechenland zeigt uns mit seiner höchsten politischen Reife und Freiheit die höchste Blüthe der dramatischen Kunst, einer Kunst, die vor allen andern bestimmt ist, in das innere Leben des Volkes zu dringen. Der Gegensatz von Dilettantismus und Brodwerb in der Kunst existierte zwar damals noch nicht, auch waren die weitem Verhältnisse der Art, dass eine Beziehung derselben zu unserer Zeit etwas fern liegt. Allein aus einer uns näher liegenden Entwicklungperiode der germanischen Geschichte lässt sich eine für unsern Zweck bemerkenswerthe Parallele heutzten. Wir meinen das politisch freie Zeitalter der Königin Elisabeth in England. In ihm drang die Schauspielkunst in die Masse des Volks hinunter und in den ganzen Umfang des Landes hinaus; das Schauspielen wurde ein Gewerbe, das seinen Mann nährte; die Zahl der herumreisenden Schauspieler war so gross, dass sie durch ausdrückliche Verordnungen beschränkt werden mussten; man spielte in den Wirthshäusern, diese waren überall mit die Kirchen in dem kirchlichen England standen leer; ja, man bildete sich auf das Wort Gewerbe etwas ein und es gab in dem damaligen London eine so grosse Anzahl von Schauspielhäusern, wie sie das heutige mindestens sechsmal grössere nicht besitzt. Die Bedeutung der Schauspielkunst

wuchs von Tag zu Tage, die Geltung der Künstler, ihre Stellung und Einfluss stiegen ungehindert empor; man gestattete ihnen sogar die stärksten Angriffe auf den Staat, die Politik und die Religion. Fast der ganze Adel hatte Scharpspieler in seiner Dienerschaft. Kein Wunder, dass die Unternehmer der Scharpspiele grossen Gewinn machten und dass die hervorragenden Künstler, wie Burbalge und Shakspeare, als Gutsbesitzer und reiche Leute starben. Was war aber die Folge von diesem handwerksmässigen Treiben der Kunst, davon, dass die Kunst nach Brod ging? Die dramatischen Dichter wuchsen wie Pilze aus der Erde. Ein Pfandleiher, der den Schauspielern und Dichtern Geld vorschoss, besass zur Zeit Shakspeares nicht weniger als dreissig dramatische Autoren in seinem Solde. Einer von ihnen hatte allein 220 Stücke geschrieben. Die herrlichsten und unvergänglichsen Früchte dieser Zeit, in der die Kunst nach Brod ging, war der Dichter Shakspeare. So sieht man, was aus der Kunst entsteht, wenn sie zum Gewerbe wird.

Die Musik ist nun freilich keine Dichtkunst und der Virtuose kein Scharpspieler. Allein einseitig tritt sie in der lieblichsten und verbreitetsten Form, in der Oper, mit der dramatischen Kunst in enge Verbindung und bietet Gelegenheit genug zu einem gewerblichen Treiben, andererseits ist das Concertwesen, welches allerdings in neuester Zeit durch das entartete Virtuosenallum eine falsche Richtung genommen, in dieser sich aber so ziemlich überlebt hat, dem gewerblichen Treiben der Kunst überaus günstig. In den Gartenconcerten grösserer und mittlerer Städte sehen wir das elementare Institut der Stadtmusiker zu freien Instrumentalgesellschaften erweitert und mancher junge Tonkünstler hat durch diese schon eine erfröliche Anregung für seine musikalischen Productionen empfangen. Jedenfalls aber sind in diesen Instrumental-Musikgesellschaften Elemente enthalten, welche das gewerbliche Treiben der Kunst nur begünstigen können. Nimmt man hierzu noch die Vermehrung der Theater, wo die Künstler Gelegenheit finden, ihr dramatisches Talent in der Musik zu üben; erwägt man, dass die Honorierung von Compositionen heut zu Tage bei Weitem ersprießlicher ist als ehedem, in einzelnen Fällen sogar an das Unglaubliche gränzt, dass Verleger also die Kunst verstehen, mit Musik ein Gewerbe zu treiben; ist endlich zu erwarten, dass auch im Grossen und Ganzen der Staat die Angelegenheiten der Kunst unterstützen oder mindestens sie im Interesse der Künstler in seinen Schatz nehmen werde, so haben wir hierin unzweifelhaft eine Reihe von Factoren, welche das gewerbliche Erbblühen der Kunst zu begünstigen sind. Ist die Musik auch eine andere Kunst als die ausübende Dichtkunst, so ist ihr doch jedenfalls nächst jener am meisten ein soziales Element eigen, vornehmlich dürfte Deutschland, der wahrhaftige Boden für diese Kunst, einer solchen Ausbreitung nicht geringen Vorschub leisten. Damit wollen wir über den Dilettantismus nicht den Stab brechen; er wird sich erhalten, gewiss aber auch zu einer reinern und edlern Bedeutung erheben, als es im Allgemeinen jetzt der Fall ist.

Fassen wir unsre Ansicht kurz in Eins zusammen. Die Erhebung der Musik zu ihrer höchsten Höhe und zugleich zu ihrer wahren Bedeutung wird erst dann erfolgen können, wenn Musikfeste nicht mehr vereinzelt Erscheinungen, Opem nicht mehr ein leqnenes Verdammnisittel für hohe Herrschaften sein werden, sondern wenn Sang und Klang in der Masse des Volkes Leben und Gestalt angenommen und von dieser heraus sich zu gewerblichem Treiben und damit zu einem volkstümlichen Charakter ausgebildet haben wird. Noch ist dazu keine Zeit, wir müssen gar Vieles von unsern gegenwärtigen socialen Zuständen abstreifen, selbstverleugend auf die überreizte Gemüthssticht der Zeit Verzicht zu leisten im Stande sein, um nur erst den richtigen An-

knüpfungspunkt an die klassischen Schätze der Kunst zu finden und von da aus selbstschöpferisch weiter zu bauen. Dies aber ist nicht eher möglich, als bis das deutsche Volkleben zu politischer Reife und Freiheit sich herangebildet haben wird.

Recensionen.

Unterrichtswerke und Studien.

Felix Baltanchon, 24 Etudes pour le Violoncelle. Oeuv.

4. Livr. IV. Leipzig, chez Hofmeister.

Dieses vierte Heft von sechs Nummern bildet den Schluss eines schon im vorigen Jahrgange d. Z. theilweise von uns besprochenen Werkes. Es lag uns damals ebenfalls nur ein Heft, das zweite vor, und konnten wir demnach nicht die fortschreitende Einteilung des ganzen Werkes verfolgen, sondern nur der einzelnen Nummern an sich lobend erwähnen. Auch jetzt können wir nichts Anderes, da uns bis dato noch das erste und dritte der Hefte nicht zu Gesicht bekommen ist. Das hier vorliegende vierte steht dem früher besprochenen zweiten in keiner Weise nach, es will uns sogar scheinen, als ob einzelne Nummern (besonders No. 2, 3, 4 und 5) bei gleicher Practicität als Studium auch noch grösseren Anspruch auf musikalische Gelegenheit zu machen hätten und dürfen wir daher dasselbe ebenfalls als sehr empfehlenswerth bezeichnen.

A. H. Zibold, Die Flöte. 80 Übungsstücke für den ersten Unterricht. Heft I. Braunschweig, bei J. P. Sphcr.

Wenngleich für den allerersten Unterricht bestimmt, so zeigt dieses erste Heft mit seinen 40 Nummern doch eine zu grosse Einförmigkeit. Sämmtliche Nummern bestehen aus kleinen Stücken von höchstens 20 bis 24 Tacten; sie sind grösstentheils bekannte Opermelodien und in der Mehrzahl *D-dur*. Nirgend finden wir ein planmässig progressives Fortschreiten, eine Nummer gleicht der anderen und das Werk kann daher kaum nur dem allermittelmässigen Dilettantismus genügen, der eben nicht mehr will, als nur einige Dutzend leichte Stückchen abspielen. Diesem mag es willkommen sein.

J. R. Levy, 12 Etudes pour le Cor chromatique et le Cor simple avec Accomp. de Piano. Deux Cahiers. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Der Componist bevorzugt sein Werk folgendermassen: „Diese Etuden werden auf dem chromatischen F-Horn gespielt; jedoch werden die Ventile nur in Anwendung gebracht, wo das gewöhnliche Horn nicht ausreicht, die Töne klar und deutlich hervorzubringen. Daher liess man das für das gewöhnliche Horn Geschriebene auf dem chromatischen Horn und benutzte die Ventile nur, um in allen Tonarten spielen zu können, ohne einen andern Bogen aufzusetzen.“ Zugleich bezeichnet derselbe einzelne Nummern (No. 3, 9, 11), welche nur auf dem gewöhnlichen Horn ausgeführt werden sollen. Der Hörnrit bezeichneter Zweck des Werkes, beide Principe richtig zu verbinden, ohne dem künstlichen, d. h. dem chromatischen zu viel Rechte einzuräumen, wird vollständig erfüllt und der Componist entwickelt eine wirklich so ausgezeichnete Unsicht und Geschicklichkeit, dass kaum etwas zu wünschen übrig bleibt. Die Bezeichnungen, wo gestopft werden muss oder Ventile zu gebrauchen sind, eben so auch die Tonartswechsel sind sehr genau angegeben. Zu bemerken ist, dass diese Etuden für die höchsten Stadien der Ausbildung berechnet sind. Als

Compositionswerk bekunden sie den durchgebildeten Künstler und wir können sie den besten Werken dieser Art auf die Seite stellen. Charakteristisch gehalten, sind sie auch zum Vortrag in grösseren Kreisen geeignet und dürfen die meisten jedem Hornvirtosen sehr dankbare Aufgenben sein.

C. Bühner.

Berlin.

Musikalische Revue.

Wir haben seit langer Zeit über unsere italienische Oper keinen Bericht gegeben. Es machte sich dieses Schweigen von selbst. Denn seit dem Abgange der Castellan und seit der unglücklichen Constellation mit der Stummen ist das Interesse für dieses Institut so gut wie geschwunden. Dass es in Bewegung zu setzen war und in Spannung erhalten werden konnte, haben die Gastdarstellungen der Castellan zur Genüge bewiesen. Nun können wir die besetzten Plätze in den höchsten und für Gesung so äusserst günstigen Theater zählen. Gesellt sich hierzu noch die definitive Gewissheit, dass mit Nächstem das Königsstädtische Theater ganz eingehen werde, so ist man, gar gern geneigt, ein solches Ereigniss auf den Zustand der Bühne selbst zu schieben und aus ihm zu erklären, wenn auch ein solcher Schluss in allen Fällen nicht stichhaltig wäre. Kurz die italienische Oper hat gewissermassen ausgespielt; so scheint das Publikum die Sache anzufassen. Inzwischen ist es wahr, dass ihr Repertoire nichts Neues darbietet und bekümmert sind neue Werke und neue Künstler ein sehr kräftiger Magnet für das gemesssichtige Publikum einer grossen Residenz. Die letzte Novität der gegenwärtigen Saison war die zum zweiten Male (schon das erste Mal mit der Castellan hatte die Oper keinen sonderlichen Erfolg) aufgeführte Regimentstochter. Wir nennen die Oper Novität, weil die Titelrolle in den Händen der Sgr. Angelini lag, welche bisher nur durch den Orsino in der Lucrezia sich bekannt gemacht hatte und als solcher wenig Beifall fand. Die Künstlerin war in Folge dessen zurückgestellt worden, bezog ihr Honorar, benutzte die Zeit zu gründlichen Studien und zwar mit Erfolg. Es fehlt ihr noch sehr viel, das Organ ist bei Weitem noch nicht ausgeglichen, manche Töne, besonders die eigentlichen Brusttöne klingen unangenehm, die Vocalisation ist breit und gewöhnlich. Dennoch gebietet sie über ein beideswerthes, umfangreiches Material, das durch Fleiss und richtige Behandlung ohne Zweifel gut ausgebildet werden kann. Nachdem besitzt die junge Künstlerin (von Geburt eine Engländerin) Sicherheit und Selbstvertrauen, das ihr über manche Schwierigkeiten hinweghilft, die andern Künstlerinnen viel zu schaffen machen. Sie spielte so sicher, als ob sie seit Jahren auf der Bühne zu Hause wäre, colorirte, warf mit Kettentrillern und Fioritoren um sich, schaute sich wie ein kühner Reiter vor keinem Hinderniss und dieses Selbstvertrauen gefiel und erwarb ihr einen Beifall, den wir ihr zwar von Herzen gönnen, der uns aber doch in hohem Grade überraschte. Allerdings überraschte uns auch ihre Leistung, obgleich Mancherlei daran auszusetzen war. Man sieht indeed, dass das Selbstvertrauen zu Zeiten an seinem Platze ist. Die übrige Besetzung der Oper (Tonio Sgr. Laboretta, Sulpiz Sgr. Paltrinieri) hat nichts Neues und Eigenthümliches. Dass Laboretta den Tonio mit allem Talent ausführt, versteht sich von selbst. War die Oper auch nicht gerade zudreich besetzt, spendete die Versammlung durch der DebitantIn einen reichlichen Beifall. In der nächsten Woche beschliesst die Oper ihre Saison mit

der Lucia, mit der wir, wenn sie uns auch keinen speciellen Kunstbericht abmühtigen wird, da wir sie oft genug haben hören müssen, doch unsern Bericht über dieses Institut ausführlicher abschliessen wollen, zumal es zweifelhaft ist, ob wir wieder eine italienische Oper in unsern Mauern begrüssen werden.

Dr. L.

Correspondenz.

Aus Italien.

Es ist eine geraume Zeit her, dass ich meine italienische Reise angetreten habe, und treibt mich, Ihnen über meine Erlebnisse Einiges mitzutheilen, zumal mir an Aus und Ohr Macherlei vorübergegangen ist, was der Mittheilung werth erscheint. Ich werde mich aber kurz fassen müssen und nur Wesentliches hervorheben, zumal ich nur im Fluge habe geniessen können. Sie wissen, welche Gründe mich zuerst nach Paris trieben, dass ich von da aus auf einem grossen Umwege nach Italien ging und dass mir auf diesem nicht Zeit blieb, an irgend welchen Kunstgenüssen mich zu betheiligen. Ich hatte es aber doch für gut, Ihnen wenigstens das mitzutheilen, was in Paris sich mir für die italienische Musik darbot. Glücklicherweise fiel mein Aufenthalt in Paris in die letzten Tage des Februar und in die ersten des März und ich konnte Zeuge sein, wie an der italienischen Oper des Herrn Lumley eine Oper von Halévy: Der Sturm (*La Tempesta*) in Scene gieng. Ich wolte der zweiten Auführung bei. Was den Text betrifft, so ist er von Scribe ganz nach dem Shakspeare'schen Drama gleichen Namens bearbeitet worden, nur gesellen sich zu den Hauptfiguren des englischen Gedichts noch einige, die Scribe erfunden hat und die dazu beitragen sollen, das romanische Gewebe noch verwickelter zu machen, ja wo möglich das Auge so in Anspruch zu nehmen, dass das Ohr in einer fortwährenden Täuschung befangen bleibt. Die Ausstattung, von einem der grössten Decorationskünstler Ferri, gemacht, führt uns ein wahres Zauberland, ein Paradies für die Augen, das nicht nur an Mannigfaltigkeit und buntem Wechsel reich ist, sondern auch an Grossartigkeit seines Gleichen sucht. Tanz und Schlaf, (und wie schön tanzt Ariel, wie hüresensd schläft Miranda!) spielen eine Hauptrolle. Alles Blüthenluft und Blütenzauber, Meeressturm und Felsen! Das ist aber auch das Beste und Schönste an dem Werke. Was die Musik betrifft, so schildert Halévy in der Ouverture, und auch später im Verlauf der Handlung den Sturm durch eigenthümliche Zusammenstellung der Instrumente, eine robt äusserliche Malerei, keineswegs wie es Rossini so meisterhaft in seinem „Barbier“ oder der „Italienerin“ verstanden hat. Sobald der Vorhang fällt, sind wir, wenn auch zunächst an dem Meere, doch bald im Zauberlande, und Lichteffecte aller Art beginnen ihr wunderbares Spiel. Was nun ausser den phantastischen Chören von Einzelheiten folgt und musikalischen Werth hat, erinnert theils an die besseren Arbeiten Auber's selbst, in denen er sich schon erschöpft hat, theils müssen da auch Donizetti und Rossini herhalten, da es doch nicht möglich war, für eine italienische Oper und für italienische Gesangskunst, so ganz bei der Beweglichkeit französischer Rhythmen stehen zu bleiben. Dies gilt von Pregliera's, Romanzen und Cavatinen. Auch die Coloratur, welche reichlich in Anwendung gebracht wird, ist eher französisch als italienisch. Sonst ist Alles mehr oder weniger stylus und selbst ohne musikalischen Effect. Das Inell zwischen Fernando und Miranda.

in dem sich nach der poetischen Anlage eigentlich der Kern des ganzen Stückes abspiegeln soll, fällt so sehr auseinander, dass wenn sich nicht einige Anklänge aus Rossini's „Tankred“ darin vorfinden, es jedes Interesse verlieren würde. Am vollendetsten ist angefasst und wird dargestellt eine Scene zwischen Caliban und Miranda, die aber vorzugsweise ihren Werth dadurch erhält, dass die Sontag und Lablache dieselbe darstellten. Im Übrigen aber lässt die Darstellung noch viel zu wünschen übrig und würde dies Werk ohne diese heilen Künstler und Gardoni und Cotini spurlos vorübergehen. Ein dauernder Erfolg ist ihn keineswegs zu versprechen. Man ist deshalb auch auf eine neue Oper baldigst bedacht gewesen, eine *opera buffa* von Alari unter dem Titel: „*Le tre nozze*“. Was ich darüber von Sachverständigen gehört habe, die die Musik kennen, so soll dieselbe ein merkwürdiges Compositum aus dem „Barbier“, „Figaro's Hochzeit“, „Don Pasquale“, „der heimlichen Ehe“ u. a. sein und die verschiedenartigsten Style sich darin vereinigen. Der Erfolg hängt natürlich noch von vielem Andern ab. — Was ich inzwischen in Paris und auf meinen weiteren Wanderungen erlebt habe, schreibe ich Ihnen nicht, Sie wissen, wie sehr mich mein Interesse nach Italien trieb. Es giebt heutigen Tages so viel Täuschungen, warum sollte gerade ich in Italien finden, was kein anderer da gefunden hat: wahrhafte Kunst. Mailand war voll von dem berühmten Virtuosen Adolph Fumagalli, dessen Ruf, wenn ich nicht irre, sich aus Parma herschreibt. Seine Programme sind ebenso hant, wie man sie anderer Orte findet und seine Kunst als Pianist wenigstens nicht bedeutender als wir sie in Deutschland, namentlich in Berlin, kennen zu lernen oft Gelegenheit fanden. Wer der Musik wegen in Mailand ist, muss natürlich auch Alles dieses in sein Reisebuch mit aufnehmen. Interessant war für mich aus den Concerten Fumagalli's nur das Spiel des Hummel'schen Septuors, die übrigen, theils seine eigenen, theils anderer Virtuosen Kunststücke, selbst in Compositionen, sind allbekannt und ziehen sich wie ein rother Faden durch das Virtuosenhum von ganz Europa. Da ich mich besonders für den Gesang interessire, so keachte ich hier schon die Stimmen, durch welche die Concerte unterstützt und ausgeschmückt waren. Etwas Bedeutendes bekam ich nirgend zu hören, doch konnte ich die Bemerkung nicht zurückhalten, dass Italien das Land des Gesanges und der Gesangkunst jedenfalls gewesen ist. Noch mehr bestätigte sich mir diese Ansicht in einem der Concerte, welches durch das seiner Zeit so berühmte Conservatorium veranstaltet wurde und den Zweck hatte klassische Musik zum Vortrag zu bringen. Nach demselben gehörten Mozart, Cimarosa, Cherubini, Spontini, Bellini, Hummel u. a. zu den Klassikern. Dem wäre schon beizustimmen, auch ist der Ernst und Eifer des Directors Lauro Russi nicht zu verkennen. Die Leistungen im Ganzen betrachtet, erreichen aber bei Weitem nicht die Anforderungen einer wahren Kunst sowohl im Gesange wie in der Instrumentalmusik, und ich finde mehr und mehr, dass das executive Künstlerthum gegenwärtig seinen Heerd vor Allen in Paris aufgeschlagen hat, verbindet sich mit dem, was man dort zu hören bekommt, auch mancherlei Choralnarrasimus. Mit den Theatern in Mailand, selbst dem an der Scuola, sieht es über alles Erwarten traurig aus. Künstler wie die Gazzaniga und Negri würden bei uns nicht ein volles Haus machen. — Viel mehr darf ich in dieser Beziehung den ganzen Zuschnitt wie die Kräfte im Einzelnen an der Fenice in Venedig rühmen. Eine Sängerin wie Terese Brambilla und der Tenor Vureso sind höchst schätzenswerth, die erstere sogar bedeutend als dramatische Künstlerin. Doch giebt es auch hier so

äußerst mittelmässige Subjecte, unter denen auch ehemalige Mitglieder der Berliner italienischen Oper, dass man aus dem Reiche der Träume, mit dem man das Land der Kunst betritt überall unsaft herangerüttelt wird. Sehr viel trägt nach meinem Dafürhalten der gegenwärtig heileidteste Componist Italiens, Verdi, zu diesem Zustande bei. Überall hört und sieht man Verdi. Die in Venedig zuletzt gegebene Oper „Rigoletto“ würde bei uns entschieden Fiasco machen. Italien, so hörte ich schon in Venedig, besitze einen dramatischen Künstler, dessen Namen einst mit Stolz genannt werden wird: G. Sanelli, der besonders in Parma sein Publikum hat, freilich daselbst auch zu Hause ist. Auf meiner Tour von Venedig nach Genua passirte ich Parma, wo man viel Wesens von einer neuen Oper dieses Künstlers machte. Sie heisst: „Il Fornarello“. Leider konnte ich nicht dazu kommen sie zu hören: denn der festgesetzte Zeitpunkt in Genua einzutreffen, war schon verstrichen und meine Freunde harrten dort in banger Erwartung. Ich gehe von Genua mit dem Dampfschiff nach Neapel, von dort nach Palermo und dann über Rom zurück. Da hoffe ich noch Stoff für musikalische Mittheilungen zu finden, und Ihnen wo möglich in einer gesammelteren Stimmung schreiben zu können. Bis dahin lassen Sie sich an diesen Skizzen genügen. R. R.

Nachrichten.

Berlin. Auf dem Friedrich-Wilhelmstädter Theater ist Frau v. Marra-Vollmer wieder zurückgekehrt und bis jetzt in Regimentslocher und Liebesrank aufgetreten. Der Erfolg dieser seltenen Bravour-Sängerin ist immer der mündliche ausserordentliche. Nach einigen Gastrollen wird sich die Künstlerin nach Schwerin und von da nach London begeben. Für die Sommeraison ist sie in Aachen engagirt.

— Sonntag den 27. April tanzte Fr. Marie Tagliuini zum letzten Male vor ihrer Reise nach London.

— Fr. Wagner trifft Anfangs Mai ein und tritt zuerst als Fides im „Propheten“, sodann als Romeo in „Capuletti“ auf, in welcher Oper Frau Köster zum ersten Male die Gänletta giebt; sodann folgt, neu einstudirt: „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, worin Fr. Wagner die Klytemnestra, Fr. Köster die Iphigenia, Hr. Krasse den Agamemnon, Hr. Pfister den Achilles und Hr. Salomon den Calchas geben. Später wird Fr. Wagner als Donna Anna in „Don Juan“ auftreten, welche letztere Rolle Hr. Mitterwurzer aus Dresden giebt. Im Juni endlich hat das Gastspiel des Hrn. Roger, des bekannten Tenoristen der grossen Oper zu Paris, in den Rollen des Propheten, des Raoul und des Eleazar statt.

— Dem Vernehmen nach wird Nurmahal noch in dieser Saison einstudirt.

— Ihre Königl. Hoheit die Frau Prinzessin von Preussen hat dem Kapellmeister Dorn für die Dedication des von ihm componirten Telemus eine kostbare Brillantnadel zu verehren geruht.

— Die Hrn. Gebr. Stahlknecht und Löschnorn geben am 30sten eine Extra-Soirée, unterstützt von der Königl. Kammer Sängerin Fr. Herrenburger und Hrn. Rammelsberger. Das eben so anziehende Programm, wie die anerkannte Virtuosität der Veranstalter verbinden sich mit dem wohlthätigen Zweck, das Interesse des Publikums in hohem Grade in Anspruch zu nehmen.

Danzig. „Der Prophet“ ging am 4. April z. e. M. in

Scene. Die Aufnahme war eine sehr günstige, wie es auch, bei der in allen Theilen gelungenen Darstellung und der brillanten Ausstattung, nicht anders zu erwarten stand. Hr. Kahle erwarb sich als Johann neue Lorbeeren und wurde durch die lebhaftesten Beifallsbezeugungen und mehrfachen Hervorruf belohnt. Eben so gerechte Anerkennung ward dem Fr. Köhler als Fides zu Theil.

Aachen. Die Direction des hiesigen Theaters hat Herr Dr. Wörth übernommen, wird die Saison am 15. Juni eröffnen und in dieser die lustigen Weiber von Windsor mit Fr. v. Marra geben.

Erfurt. Seit der Rückkehr unserer allen Garnison ist der Erfurter Musikverein wieder im Besitz eines vollständigen guten Orchesters, das uns in dieser Zeit mit mehreren sehr gelungenen Auführungen erfreut hat. Der Thätigkeit des Vereins verdanken wir eine glänzende Auführung von Spohr's „Weite der Töne“ und Tschirc's „Nacht auf dem Meere“; letztere Composition zum ersten Male hier aufgeführt, würde sich noch eines grösseren Beifalls zu erfreuen gelobt haben, wäre nicht gerade Spohr's meisterhafte Schöpfung, die hier Liebling geworden, vorangegangen. Der Wunsch einer baldigen Wiederholung der Nacht auf dem Meere ist vielseitig laut geworden.

Bald darauf wurde, für eine sogenannte Abendunterhaltung, Weher's originelle Musik zu „Preciosa“ mit dem verbindenden Sternan'schen Gedichte ausgeführt. Die Declamation des Gedichtes hatte der Herzog. Coburgische Regisseur Herr v. Kawarinski und die der Melodramen eine hiesige, geschätzte Dilettantin übernommen und musterhaft ausgeführt. Durch den frischabgerundeten Vortrag der freundlichen Chöre bekundete der Sängerkhor des genannten Vereines seine längst anerkannte Tüchtigkeit. Welcher Geist das Orchester besetzt, liess sich in der Auffassung wie in der Durchführung der Beethoven'schen *B-dur*-Symphonie deutlich erkennen. Wohl noch nie ist dieselbe hier so vollendet vorgelesen worden, als in dem am 21. März stattgehabten Concerte, in welchem uns auch die, in öfentlichsten Blättern oft rühmlichst erwähnte, dramatische Sängerin, Frau Viola-Mittermeyer aus Meiningen durch ihre Kunstleistung entzückte. Sie sang: Arie aus „Oberon“, „Ocean“ und eine dergleichen aus „Stradella“ mit dem Cello-Solo; zum Schlusse zwei Lieder von Mendelssohn. In denselben Concerte hörten wir mit wahrem Vergnügen zum ersten Male Fr. Schneider's neueste Fest-Ouverture über: „*God save the King*“ und den Dessauer Marsch. Der allgemeine Applaus, der hier nur selten einem Orchesterwerke gezollt wird, zeugte von der Wirkung dieser schönen, klassischen Composition. Wie die Vorsteher überhaupt bemüht sind, uns mit den besten Erzeugnissen der musikalischen Literatur vertraut zu machen, so wurde uns auch als diesjährige Passionstausik am Gründonnerstage in der prächtig erleuchteten Kaufmanns-Kirche zum ersten Male Fr. Schneider's Oratorium „Gethsemane und Golgatha“ zur religiösen Erhöhung zu Gehör gebracht. Soli wie Chöre wurden durch die wohlgeübten Sängerskräfte des Vereines sehr gelungen und mit wahrer religiöser Auffassung vorgelesen. Dergleichen Auführungen finden immer in Schiffe des hohen Chores Statt. Eine ergreifende Wirkung machte dieses Mal die einstimmige Ausführung der Choräle. Etwa 50, auf dem Orgelchore aufgestellte, unter der Leitung des Musikdirectors Ketschau stehende Schütenerinnen der ersten Singklasse der Mädchen-Oberschule, leiteten diese Gesänge, in die das sehr zahlreiche, andächtige Publicum theilnehmend einstimmt. Für die nächste Zeit stellt uns Mendelssohn's Musik mit einem von Prof. Wolff in Jena für den Erfurter Musikverein bearbeiteten verbindenden Gedichte zum „Sommertraum“ in Aussicht.

Gross Glogau, im April. Am Gründonnerstage Nachmittag 4 Uhr wurde unter Leitung des Gesang-Vereins-Directoren Max Fleischer „Mozart's Requiem“ — das letzte Erklängen dieses mächtigen genialen Geistes — angeführt. Bis auf eine kurze Tact-Schwankung im „Lux aeterna“ konnte die Auführung eine gelungene genannt werden, namentlich waren die Chöre recht brav. Die Zahl der Mitwirkenden war zwischen 60 — 70.

Seit einigen Tagen ist Fr. v. Marra aus Berlin hier, und tritt als „Valentine“ in den Hugenotten und als „Fides“ im Propheten, der bereits in dieser Saison von der Keller'schen Schauspielergesellschaft 6 mal gegeben wurde, auf.

Leipzig. Der Eindruck des Mendelssohn'schen Liederspiels: „Heimkehr aus der Fremde“, wird leider durch einen sehr seichten und läppischen Text geschwächt. Die Composition soll eine der früheren Mendelssohn's und von ihm selbst zur Auführung nicht bestimmt worden sein. Die Musik sprach allgemein an, doch kann man den Erfolg des Ganzen nur einem succès d'estime nennen.

— Am Clairfroid fand in der Paulinerkirche zum Besten des Orchester-Witwen-Fonds unter Leitung des Herrn Capellmeister Rietz eine Auführung des Requiem's von Mozart und der Missa in *C-dur* von Beethoven statt; das Requiem wurde gelungener ausgeführt als die Missa. Fräulein Mayer, Fräulein Rohse, Frau Dr. Reclam, Herr Tenorist Schneider aus Weimar, die Herren Behr und Pögnier hatten die Solopartien übernommen. Der Besuch war sehr zahlreich.

Altenburg. Der Musikdirector C. G. Müller führte sein neues Oratorium „Christus am Kreuz“ am Palmsonntage zum ersten Male auf; dasselbe wird als ein sehr würdiges Werk bezeichnet. Die Leipziger Künstler Fräul. Mayer, Fräul. Rohse und Hr. Meissner wirkten in den Solo-Partien mit.

Wien. Nachdem die Italiener mit „Lucrezia Borgia“ und „Sannanbula“ Fiasco und Fiasco gemacht, feierten sie mit dem „Ernani“ gestern den vollständigsten Triumph. In erstgenannter Oper war der Tenor Fraschini im höchsten Grade ausgezeichnet, in der „Sannanbula“ die Primadonna Marray (Baronin Wodinsky, eine Wienerin) dergleichen, alles Übrige aber unbedeutend, ja schlecht; so die Damen Cortesi, Supra (gute Schule, treffliches Spiel, aber keine Stimme mehr), die Altistin Biscottini-Fiorio und die Bässe Anconi und Manfredi, sowie der Tenor Borides, welche alle vier gar nichts zählten. In „Ernani“ hingegen war Fraschini wieder ein Titelheld come il faut, während der eigentliche Sieger des Abends Bariton Ferri (König Carl) blieb. Ein hoher Bariton voll Kraft und Schmelz, dabei die Pischek'sche Manier und eine prachtvolle Persönlichkeit; hier half Alles zusammen. Auch die Primadonna Gruitz ist eine sehr schätzbare, wenngleich schon etwas verflüchtete Sängerin mit ausgiebiger Stimme, die sogar einen Verdi bemeistert. Jetzt kommt „Lucia“ zur Auführung, worin die Perle der Bassisten, Delassini, debütieren wird, dann „Macbeth“, „Linda“, „Don Pasquale“, „Domino nero“ (von Rossi), eine neue Oper vom jungen Benoni, und schliesslich und letztlich „Don Giovanni“ von divino Mozart.

— Der Kaiser von Oestreich hat angeordnet, dass ein „Armee-Capellmeister“ angestellt werde und ist als solcher der Musikdirector Andrens Leonhard ernannt worden.

München. Der Pianist Ferdinand Croze, preisgekrönter Zögling des Pariser Conservatoriums, jetzt Kapellmeister des Herzogs von Parma, gab am 12. April im grossen Ordens-Saale ein, von der Elite Münchens insbesondertes Concert, worin er durch staunenswerthe Fertigkeit, ungläubliche Kraft und Elasticität des Anschlages so wie durch ein zauberisches Entlocken

auf dem Piano nie gehörter Töne, zu stürmischem Beifall hinriss. Er spielte nur eigne Compositionen, worunter sich besonders sein Crescendo auszeichnete. Frau Steiuss-Gaudelius (vom Hoftheater zu Schwerin) trug aus Gefälligkeit drei Gesangs-Piecen vor, und ertröte ebenfalls wolverdienten Beifall. Das Übrige bot nichts Bemerkenswerthes dar. — Hr. Croze gedankt noch im Laufe dieses Monats in Leipzig einzutreffen, um da und dann in Berlin sich hören zu lassen. — Am Palmsonntag schloss die Concert-Saison der hiesigen Hofcapelle mit Beethoven's *C-moll*-Symphonie und dessen Ouverture zu Leonore, so wie 6 Männerchören aus Weber's „Leyer und Schwert“, und einem Frauenlerzett aus Giarosa's „heimlicher Ehe“. Die meisterhafte Ausführung aller genannten Compositionen bot einen seltenen Kunstgenuss. Möge diese Capelle unter Lachner's würdevoller Leitung diese Buhm unbekümmert fortwandel!

Salzburg. Die Hrn. Denenay und Clement von Frankfurt a. M. haben die hiesige Bühne übernommen. Eröffnung den 1. September.

Paris. *Vieuxtemps* hat aus Russland mehrere neue Compositionen, Fantasien und Concerte, mitgebracht, die hier erscheinen werden. Leider wird der berühmte Künstler nur ein Concert geben.

— Der Name *Boydien's*, welcher für die *Place des Italiens* bestimmt war, wird dem Namen *Nicolo* weichen müssen. Warum, weiss man nicht, da der Schöpfer der weissen Dame doch mindestens ein eben so guter und verdienstvoller Franzose war, wie der der *Jerocine*.

— Kürzlich fand die erste Darstellung der *Sapho* von *Gounod* statt. Wir kommen auf das Werk ausführlich zurück.

— Im Salon von *Adolph Saxe* wurde eins der brillantesten Concerte der ganzen Saison gegeben. Der belgische Violinist *Dubois* spielte drei eigene Compositionen, die ungewöhnlichen Beifall fanden.

— Die Gesellschaft *St. Cécile* gab am 18. April 8 Uhr Abends im Saal *St. Cécile, Rue de la Chaussée d'Antin*, ein grosses geistliches Concert. Das Programm war folgendes: 1) Ouverture zur „Iphigenie in Aulis“ von *Gluck*. 2) *Quando corpus* aus dem *Stabat mater* von *Pergolese*, gesungen von einem Frauenchor. 3) Gebet mit Chor von *Mlle. Louise Bertin*, gesungen von *M. François Delsarte*. 4) *Symphonia pastorale* von *Beethoven*. 5) *Adoramus te*, Motette für 4 Stimmen *a capella* von *Palestrina*. 6) *Lauda Sion*, Motette für Sopran und Contra alto von *Cherubini*, gesungen von *Mlles Miolan und Vavasseur*. 7) Choral für 4 Stimmen aus der *Passionsmusik* von *Bach*. 8) *Kyrie* und *Gloria* aus der Messe von *Beethoven*. Die Solis sangen die Damen *Miolan und Vavasseur* und die Hrn. *Adam und Sujol*. Das Orchester wurde von *Hrn. Seghers* und die Chöre von *Hrn. Vekerlin* dirigirt.

— Das Engagement *Roger's* ist auf mehrere Jahre erneuert. Dies ist eine Neugierigkeit, zu der sich die Direction Glück wünschen kann. In der Vorstellung zu seinem Benefice am 9. d. M. trat *Roger* zuerst in der Rolle des *Elezar* auf, dann im zweiten Act der „Jüdin“ und im 5. Act als Prinz der *Normandie* in „*Robert der Teufel*“.

— Die Proben zu „*la Corbeille d'Orange*“ beginnen jetzt, und zwar werden in diesen neuen Stück von *Scribe* und *Auber* *Alboni, Mlle. Nau*, der junge Tenorist *Aymés*, welcher zuerst in „*Sapho*“ auftrat, und einer der besten Schüler des *Conservatoire*, *Hr. Merly*, welchen die Direction besonders engagirt hat, singen.

Amiens, 10. April. Die erste Vorstellung der „*Giraldo*“ fand vor einer grossen Versammlung statt und erfreute sich eines vollständigen Beifalls. Text und Musik wurden allgemein

applaudirt. Die Romanze der *Giraldo*: „*Il vaut mieux tout lui dire*“ und die Tenor-Arie: „*O fleur printanière*“, die hübschen *Complets* des Prinzen von *Aragonien*, das Gebet im ersten Act, das Duo des zweiten, kamen sehr zur Geltung, und die Damen *Petitpa, Léo, Chenet* und *Souveine* ordneten rauschenden Beifall. Die Ausführung liess nichts zu wünschen übrig, selbst die Chöre waren sehr gut.

Bordeaux. „*Giraldo*“ wird hier mit grossem Beifall gegeben. *Mlle. Rouvroy, Giraud, Cifolelly* und *Solié* sind vortreffliche Repräsentanten ihrer Partien.

Lille. Eine junge Künstlerin, Schülerin de *Bériot's*, *Fr. Fréri*, liess sich bei uns hören und verspricht eine würdige Nebenbuhlerin der *Milnollo's* zu werden.

Aix. Nach „*Haydée*“ hatten wir das Glück, ein nicht weniger brillantes Stück: das *Thal von Andorra*, auf unserer Bühne zu sehen. Es giebt wenig Opern, welche eine so grosse Einfachheit aufweisen können, denn die dramatische Handlung wird durch die harmonischen Accorde der Musik vervollkommen und die Gesänge sind von Grazie und hinreissender Frische. *Mad. Bordin* gab die Rolle der *Theresa*. Die des *Stephan* spielte *Hr. Valgalier*, welcher Gelegenheit genug hatte, seine schöne und umfangreiche Stimme zu zeigen. *Hr. Romainville* ist der Liebhaber des Publikums, und ihm wurde in der Rolle des *Capitaine Lejoyeux* sehr viel Beifall zu Theil.

Brüssel. *L'enfant prodigue* scheint bei uns keine lange Lebensdauer zu versprechen. Die erste Vorstellung hatte ein grosses Publikum herbeigezogen. Dann ist der Besuch ein sehr seltener geworden. Die Musik entbehrt nach unserer Meinung zu sehr einer wirklichen Erfindung. Man erkennt, dass nach so langem Zwischenraume das Componiren dem Schöpfer dieses Werkes einige Mühe gemacht habe.

D. Lüttich. Der berühmte Violoncellist *Servais*, den wir seit zehn Jahren nicht gehört hatten, gab ein Concert vor einer sehr zahlreichen Versammlung. Sein Spiel fand einen enormen Beifall, sowohl was die Fertigkeit, als den wundervollen Gesang seines Instruments betrifft.

London. Die Stimme von *Auber* unter dem Titel „*Masaniello*“ wurde hier zweimal auf dem italienischen Theater aufgeführt. Auf *Covent-Garden* fand keine andere Vorstellung statt, als die zum Auftritt der *Mad. Castellan, Taubherlik* und *Formes*. *Mlle. Ballin* gab die Rolle der *Fuella*, und diese 4 Künstlerinnen erndeten nach dem zweiten Act enormen Beifall.

Mailand. Im kommenden Frühling werden wir an der *Canobiana* und am *Königl. Theater* eine Oper haben. Die erstere wird mit der *Johanna d'Arc* von *Verdi*, das andere mit dem *Regenten von Mercadante* eröffnet werden.

Florenz. Die philharmonische Gesellschaft gab eine grosse Vocal- und Instrumentalacademie unter grossem Zufluss des Publikums und mit glänzendem Erfolg. Die hauptsächlichsten Gesangskräfte waren die *Albertini, Ottaviani* und *Naudin*. Das Orchester, von *Viviani* dirigirt, zeichnete sich ganz besonders aus. Von klassischen Werken kamen das *Beethoven'sche* Septuor, ein Quintett und ein Quartett mit *Pianoforte* von *C. M. Weber* zum Vortrag.

Parma. Der *Foranretto* von *Sanelli* wird mit wiederholtem Beifall gegeben. Der Text hat leider durch die Censur mancherlei Veränderungen zum Nachtheil des Ganzen erfahren müssen.

Neapel. Die neueste Oper von *Mercadante* hat hier *Furore* gemacht.

Livorno. Hier giebt eine neue Oper: „*L'Avventuriero*“ von den beiden Componisten *Mabellini* und *Gonligiano* trotz der mangelhaften Darstellung.

Madrid. „Le Violon du Diable“, Ballet von Saint-Léon. Musik von Pugnî, erndete bei der ersten Aufführung auf dem Théâtre-Royal den stürmischsten Beifall. Fanny Cerrito wurde wie die erste Tänzerin, welche je Spanien gesehen hat, begrüßt und Saint-Léon erndete eben so viel Beifall als Tänzer, wie als Violinist.

Constantinopel. Der Sultan erschien zum ersten Male

in der ihenischen Oper mit seinem ganzen Hofe und den ersten Beamten des Reiches. Seine Hoheit sprach sich überaus günstig über die Oper aus.

Philadelphia. Es hat sich hier eine Gesellschaft gebildet, welche ein deutsches Theater zu Aufführung von Opern und Schauspielen errichten will.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

¶ **Nova No. 3**

Schuberth & C., in Hamburg, Leipzig u. New-York.

Beethoven, L. van, Op. 10. 3 Sonaten für Piano, neue correcte Ausgabe. No. 2 15 Sgr. No. 3.	— 25
Burgmüller, Ferd., Variationen über Adele Hohnstock's Concert-Polka f. das Piano	— 15
Girädener, C. G. P., Op. 13. 6 Lieder f. 1 Singstimme m. Piano, Fräul. Johanna Wagner gewidmet	— 20
Helmuth, süsse, englisches Volkslied mit engl. u. deutschem Text und Piano-Begl.	— 7½
Japha, Louise, Op. 12. Romanze f. d. Piano	— 10
Krug, D., Op. 36. 4 Lieder von Carl Maria von Weber (der arme Münsänger, Wiegenlied, Kriegerlied, Liebeslied) f. d. Piano übertragen	— 15
— — Motte-Bibliothek f. d. Piano. Cah. XVI. (Käcken, wenn du wirst mein eigen, Fantasie)	— 15
Mayer, Charles, Souvenir à Field, Nocturne f. d. Piano (a. d. Myrthen besonders gedruckt)	— 7½
Mollenhauer, E., Adagio et Rondou p. Viol. av. Piano. 1 10	
Reinecke, Carl, Op. 29. 4 Lieder f. 1 Singstimme m. Piano-Begl. (dem Fräul. Jenny Lind gewidmet)	— 1
Rietl, L., Cavatine, Walzer, Lied mit Piano-Begleitung. Neue Ausg. mit engl., deutschem u. ital. Texte	— 10
Schnabel, Carl, Op. 40. Der fahrende Hornist, Ballade f. 1 Singstimme m. Pfl.-Begl.	— 15

Als Fortsetzung versandt wir:
Omnibus für Piano, V. Jahrg. 2. u. 3. Heft.

Mayer, Ch., La Fontaine, Etude. — **Field,** Schusmehls-Walzer. — **Canthal,** Fremdengrüsse, Polka. — **Reinecke,** Des Schiffers Klage. — **Berthold,** Causerio fugitive, Imromptu. — **Luers,** 1. Rheinfländer-Polka.

Omnibus für Gesang, mit Piano-Begleitung, V. Jahrg. 2. u. 3. Heft.

Lindpaintner, 2 Lieder: Irene, die Welle. — **Löwe,** Traumlicht. — **Kreutzer,** Rose und Liliechen. — **Lachner,** der Slave.

Vorräthig in allen Musikhandlungen.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

Cherubini, L., Ouverture de l'Opéra: Les Abencérages, à grand Orchestre. Nouvelle Edition	2
— — La même arrangée pour le Piano. Nouv. Edition	— 15
Halevy, F., Pique-Dame. Oper in 3 Acten.	
— 1. Arie für Bass	— 10
— 2. Arie für Tenor	— 10
— 3. Legende für Sopran	— 10

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock**

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweinitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Æt. 4. Duett für 2 Tenöre	17½
— 5. Romanze und Arie für Sopran	15
— 6. Romanze daraus für Sopran	— 7½
— 7. Romanze für Tenor in C-moll.	— 7½
— 7b. Dieselbe in A-moll	— 7½
— 8. Lied für Bass	— 12½
— 9. Lied für Sopran	— 7½
— 10. Recitativ und Romanze für Sopran	— 10
— 10b. Romanze als Duett für Sopran und Tenor	— 10
— 11. Duett für Sopran und Bass	— 25
— 12. Romanze für Bass	— 10
— 13. Quintett (Ensemble) für 2 Soprane, Tenor u. 2 Bässe	— 12½
— 14. Lied für Sopran	— 10
— 15. Duett für Sopran und Tenor	— 22½
— 15b. Romanze (aus dem Duett) für Sopran	— 7½
Ouverture daraus für das Piano-forte zu 2 Händen	— 17½
Potpourri daraus für das Pflc. zu 4 Händen. (No. 40)	— 25
Dasselbe für das Piano-forte zu 2 Händen. (No. 111)	— 20
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 50. Sechstes Quartett für 2 Violinen etc. in Part. (No. 8 der nachgel. Werke.) 1 5	
— — Op. 51. Andante, Scherzo, Capriccio und Fuge für 2 Violinen etc. in Part. (No. 9 der nachgel. Werke) 1 —	
Voss, Ch., Op. 122. La Dame de Pique. Fantasie brillante pour le Piano	— 20
— — Op. 123. Première grande Valse brill. p. le Piano	— 25

Adolph Henselt's neuestes Werk.

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen:

Trio pour Piano, Violon et Violoncelle

(dédié à Franz Liszt)

par **Ad. Henselt.** Op. 24. 2½/3 Thlr.

Der berühmte Pianist und Componist Henselt hat hier ein Werk geliefert, welches zu den bedeutendsten Erscheinungen in der Musik-Literatur der Neuzeit gehört. Nach dem glänzenden Erfolge zu urtheilen, welchen Henselt damit beim Vortrage in Privatkreisen St. Petersburgs, unterstützt von Vieuxtemps und Carl Schuberth, machte, unterliegt es keinem Zweifel, dass sich das Trio bald in den Händen eines jeden guten Pianisten befinden wird.

Wir empfehlen solches allen Musikfreunden angelegentlichst.

Schuberth & Comp.

Hamburg, Leipzig, New-York.

Vorräthig in allen guten Musikhandlungen.

Gesangs-Unterricht.

Eine gebildete Dame (Schülerin von J. Gentiluomo), welche eine gute Gesangs- und Lehrmethode besitzt, ertheilt für einen mässigen Preis Unterricht.

Das Nähere in der Hof-Musikalienhandlung von **Bote & Bock**

Besuch in Berlin, Breslau u. Stettin.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 97. Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfeneberg et Louis.
 MADRID. Union artistico musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 HAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Austalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Recensionen (Pianofortemusk., Gesangstudien). — Berlin (Musikalische Revue). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .**Pianofortemusk.**

Robert Schumann, Vier Fugen für das Pianoforte. Op. 72. Leipzig, F. Whistling.

Wie Schumann in allen seinen Compositionen deutsche Tiefe und männlichen Ernst mit hervorleuchtender Eigenthümlichkeit bekundet, so auch in diesen vier Fugen. Das wohltemperirte Clavier Bach's liefert für diesen Zweig der Composition den grössten Schatz und erfüllt die unerforschlichen Geheimnisse genialer Verschmelzung der Form mit der Idee dem, der sich ihnen als Geweihter nahen darf. Der Geweihten sind leider in dieser traurigen Zeit des herrschenden Clavier-Raketen-Absolutismus nicht viele, wenn auch viele sich dünken mögen Geweihte zu sein. Doch schnell fort von dieser Episode, denn nicht jammern wollen wir, wo echte unverfälschte Kunst uns vorliegt. Ein scharfer Blick in die erwählten Fugen Schumann's zeigt, dass wir es mit etwas Bedeutendem, mit einer grünlichen und zugleich geistvollen Arbeit eines hervorragenden Künstlers zu thun haben. Schumann's, geistig erfüllt und durchdrungen von seinem Stoffe, streng consequent in der Durchführung des Gedankens, den er wie einen leitenden Goldfaden durch das kunstvolle Gewebe melodischer Figurirung hell hindurchleuchten lässt, liefert in seiner anerkannten Meisterschaft trotz der zügelnden Form nichts Gezwungenes, nichts mathematisch Erkünsteltes, sondern lässt den freien Erguss der Seele durch die ihm geöffnete Bahn ungetrübt und ohne Hinderniss ausströmen. Nur bei so selbstständiger Erfindungsgabe und solcher Bewältigung alles Formellen, das hier als integrierender Theil des Ganzen nicht gesondert, vielmehr durch die Ideen nothwendig bedingt

erscheint, nur bei so innig wahrer Verbindung des Strömens der Gedanken mit den als Fundament dienenden Gesetzen der Kunst ist es möglich, die Fuge zu dem zu erheben, was sie sein soll und was sie bei den Meistern des ersten Ranges ist: ein eben so kunstreiches als rein unmittelbares Tonstück, kein mechanisches Spielwerk ohne Adel, ohne Empfindung. — Das vorliegende Opus Schumann's verlangt einen sicheren Spieler, der bereits mit Compositionen dieser Art sehr vertraut ist.

Robert Schumann, Waldseenen, neun Klavierstücke. Op. 82. Leipzig, bei Bartholf Senff.

Ausserordentlich poetische, tief empfundene Compositionen, mit denen jedes unbefangene Gemüth den innigsten Verband schliessen wird. Frei von aller schlechten Sentimentalität, hypochondrischen Empfindelheit und dem gewöhnlichen Wald- und Landpartieen-Enthusiasmus sind diese naiven Klavierstücke die reinsten ungetrübeltesten Herzensergussung, die nur einer frischen gesunden Naturausathmung entspringen kann. Der Componist hat bei der Einfachheit seines Stoffes auch zu grosse technische Schwierigkeiten vermieden und ist in seiner Formbildung einfacher als wir es bei ihm gewohnt, daher auch einem grossen Kreise, die von Schumann nichts als den Namen kannten, zugänglich geworden. Welchem dieser neun Klavierstücke wir den Vorzug geben sollen, wissen wir nicht anzugeben, wer aber den „Eintritt“ gewagt, kann unmöglich wieder zurücktreten, er wird in das Innere des Waldheiligtumes treten und während der Rast dem prophetischen Gesange des Vogels lauschen, bis ihn die munteren Töne der Jagdhörner

aus seinen Fantasien stören und an den wehmüthigen Abschied mahnen.

Robert Schumann, Davidshündlerläuze, 16 Charakterstücke für Pianoforte. Op. 6. Heft I. Zweite Auflage. Hamburg, bei Schubert & Comp.

— — Album für die Jugend. 43 Klavierstücke. Op. 68. Zweite Auflage. Nebst einem Textanhang: Musikalische Haus- und Lebensregeln. Hamburg, bei Schubert & Comp.

Über den Werth dieser beiden Werke haben wir nichts zu sagen, da sie schon früher besprochen worden sind und sich selbstredend von Neuem durch die zweite Auflage empfehlen. Der neuen Auflage des Albums für die Jugend ist ein Anhang: „Musikalische Haus- und Lebensregeln“ hinzugefügt, die bei ihrer lakonischen Kürze einen überaus reichen Schatz von Lehren darbieten, die ein Jeder sich herzigern sollte. Damit sie indessen noch mehr Verbreitung finden, wäre zu rathen, sie einzeln abdrucken zu lassen, damit sie für ein Billiges zu beschaffen wären.

Charles Mayer, Grande Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Opéra „le Prophète“. Oeuvr. 141. Hamburg, Schubert & Comp.

Wir haben es hier mit einem zweihändigen Musikstücke zu thun, das jedoch bei genauerer Betrachtung für die Quardrannan bestimmt scheint. Die Notenseiten, von denen sogar sehr bezeichnend Seite 16 verkehrt gedruckt ist, sind so furchtbar geschwärzt von Zweimunddreissigtheilen, als ob die Welt sich umkehren sollte, namentlich sind die Seiten 10 bis 14 damit so gezeichnet, dass es scheint, als wäre schon der Satan mit seiner ganzen Pechfackelsäule darüber fortgeschritten. Das ist Musik, die auf den Ruin der Finger abgesehen, und wenn der Componist denkt: „Was schadet's, wenn auch ein schlechter Finger dabei zu Grunde geht, ich habe das Meinige gethan, thut ihr das Eure!“ so ist es damit nicht abgethan — wer schafft den neuen Finger! — Abgesehen von diesem, ist die vorliegende Fantasie ein Musikstück, wie hunderte in dieser Art bereits existiren, und zwar bessere. Man wird dieser durchgängigen harmonischen Figuration, der zum Überdruß angewendeten Accordbrechungen, z. B.:



die an Stelle der Erfindung hier paradiiren und trotz allen Geklingels die Gedankenarmuth nicht verdecken können, so müde, dass man, kaum bis zur Mitte gelangt, die Noten unwendet und unwillig fortlegt.

Charles Mayer, Immortelles, 24 Morceaux de differents caracteres pour le Piano. Op. 140. Liv. I. Hamburg, chez J. A. Böhme.

Auspruchslose unschuldige Musikstücke, die für mittel-mässige Dilettanten im Bereich der Möglichkeit liegen. Ohne gerade besonders schön zu sein, beleidigen sie doch nirgends ein dilettantisches Ohr und halten sich von der allerge-wöhnlichen Salon-Schreibweise ein gutes Stück fern. Neues ist nicht darin, wohl aber viel Bekanntes.

Henry Litloff, Souvenir d'enfance, pensee musicale pour le Piano. Oeuvr. 59. Brunswick, chez G. M. Meyer.

Es ist schmerzlich, einen talentvollen Componisten in der letzten Zeit so anhaltend auf platter Fahrt zu finden, während er früher doch einer besseren Richtung zu huldigen sich bestrebt. Dieser unsäulische Gedanke ist so schwach in seiner Cantilene und modulatorisch so schwach unterstützt, dass der Zuhörer vom Anfang bis zu Ende indifferent bleiben muss, und die Monotonie des Ganzen nirgends ein Interesse oder eine günstige Spannung zulässig macht. Zur Deckung der stets süßlich dominirenden Melodie ist durchgängig eine so überaus schülerhafte untergeschoben worden, dass wir von dem Componisten die Veröffentlichung so geringer Bedeutung nicht begreifen können.

Carl Reinecke, Ballade pour le Piano. Op. 20. Leipzig, chez Berthold Senff.

Es ist ein wohlthuendes Gefühl unter den gewaltigen Stößen anderer Compositionen, die nichts als Schellengklimber, triviale Rhythmen, weder Geist noch Empfindung enthalten, unerwartet eine edlere Richtung anzutreffen, die der Seele nach laugen Leclizen eine Erfrischung darzubieten vermag. Die vorliegende Ballade ist ein in Form und gedanklicher Hinsicht gut angelegtes und modern brillant, ja auch poetisch durchgeführtes Musikstück, das ausgebildeten Clavierspielern eine willkommene Gabe sein wird. Die Grundidee ist in der bekannten Balladendorm gehalten, und die sich geschmackvolle Arohesken des jetzigen Virtuosenlums schlingen, die in Verbindung mit dem leitenden Gedanken ein harmonisches Ganze bilden. Die Hauptsache ist, dass diese Composition, im Gegensatz vieler Hunderte, die jetzt den Geschmack untergraben, frische Lebenswärme athmet, die den Spieler ermutigt und lebendig erhält.

H. Kr.

Gesangstudien.

Franz Xav. Glöggel, Volksgesangschule in zwei Wandtafeln. Wien, 1850, Verlag des F. Glöggel.

Wenn an eine Volksgesangschule die Forderung gestellt werden muss, dass sie eine praktische Anleitung zum Gesange gebe, so erfüllt die vorstehende Volksgesangschule ihren Zweck nicht. Dieselbe enthält nur Elemente der allgemeinen Musiklehre nebst einem Anhang: „Einige Bemerkungen über das richtige Athemholen, die Haltung des Körpers und die wichtigsten Zeichen zum Vortrage.“ Was über das Athemholen und die Haltung des Körpers gesagt ist, findet sich in jeder hestehenden Gesangsschule sowohl für den Kunst- als den Schulgesangsunterricht. Was die wichtigsten Zeichen zum Vortrage anlangt, die auch in dem ersten Theile mit abgehandelt werden konnten, so ist es eigen, dass der Verfasser bis zum Triller geht und verlangt, dass der Lehrer, sobald er bei seinen Schülern bemerkt, dass die Töne durchgehends ihre Reinheit und Festigkeit erlangt haben, sogleich mit dem Triller anfangen. Volksgesang und Triller sind nach des Recensenten Ansicht zwei unvereinbare Dinge. Nach seiner Erfahrung hat man beim Volksgesange soviel mit den elementaren Forderungen

des Gesanges zu thun, dass man an Sachen wie der Triller überhaupt Coloratur nicht denken darf, wozu auch, da nicht einmal unsere Componisten derartige Forderungen stellen. Ebenso unausführbar ist eine andere Forderung, dass nämlich der Lehrer die Schüler einzeln diejenigen Töne, welche ihnen bequem liegen, so singen lasse, dass sie ganz schwach angesetzt bis zur möglichen Stärke (ohne zu schreien) getrieben und zuletzt wieder ganz abgeschwächt werden. Der Verfasser verlangt also die vollständige *Messa di voce*, eine der grössten Aufgaben des Kunstgesanges. Wie derselbe diese von Volkssängern erzielen will, hegreift der Recensent nicht, ebenso wenig, woher er die Zeit für diese Einzelstudien bei 70, 100, ja 180 Schülern, wie wir sie in unseren Schulen und Volksgesangsvereinen fast stets haben, nehmen will. Praktisch sein, das ist die Aufgabe einer Gesangsschule, sie hat die Schwierigkeiten, die sich dem Gesanglehrer in der Praxis entgegenstellen, einzeln in's Auge zu fassen und die Mittel zu ihrer Überwältigung anzugeben. Eine Volksgesangsschule hat die Mittel anzugehen, wie am leichtesten bei Müssen ein lakonisches, präcises, reines, lebendiges Singen, das Treffen, der Vortrag der einzelnen Sachen, mögen sie kirchlich oder weltlich sein, etc., zu erzielen sind. Bringen die einzelnen Lehrer die praktischen Erfahrungen und Kunstgriffe, die sie in dieser Hinsicht gesammelt, an die Öffentlichkeit, so kann eine praktische Lehrmethode entstehen; so lange man sich damit begnügt, einzelne Übungen aus dem Kunstgesange auf das Gebiet des Volksgesanges zu übertragen, wird eine solche Methode mangeln. Herr Glöggel hat, vom praktischen Gesichtspunkt aus betrachtet, durch seine Volksgesangsschule keinen Beitrag zu einer solchen Methode geliefert.

Was den theoretischen Theil der Schule, also die Elemente der allgemeinen Musiklehre betrifft, so geht der Verfasser nach der Ansicht des Recensenten gleichfalls zu weit. Nur das unzugänglich Nothwendige gehört in eine Volksgesangsschule. Wozu den Schüler mit theoretischen Sachen ermüden, die ihm in der Praxis nicht vorkommen, wozu z. B. gleich Anfangs die Eintheilung der ganzen Note bis zur 12stel Note, später in den mehr praktischen Bildungen bis zur 64stel Note, da dieselben in der Praxis nie vorkommen, wozu die verminderten und übermässigen Intervalle etc. etc. Trotz der zu grossen Anordnung dieses Theils im Ganzen, vermisst Rec. was die Behandlung der Tonleiter anlangt, das Streben, dem Schüler die Tonleiter zu versinnlichen und ihm die Entwicklung der verschiedenen Tonleitern zu veranschaulichen. Der Singschüler hat kein Instrument vor sich, das ihm für seine Tonleiter einen Anhaltspunkt darbietet, er verlangt deshalb eine Figur, die ihm das fehlende Instrument ersetzt, an der er die verschiedenartigen Tonleitern baut. Dies ist wenigstens eine Beobachtung, die der Rec. oft zu naehen Gelegenheit gehabt hat. Eine solche Figur vermisst der Rec. — Was die Wandtafel anlangt, so ist die Idee, dasjenige, was der Schüler aus der allgemeinen Musiklehre wissen muss, ohne alle Erklärung zusammenzustellen und dem Lehrer die Erläuterung zu überlassen, besonders deswegen zu billigen, weil der Schüler das Material nach der Erklärung leichter übersieht und ihm die Wiederholung des Dargestellten leichter wird. Was die vorstehende Tafel anlangt, so trifft dieselben derselbe Vorwurf, welchen ich dem ganzen theoretischen Theil gemacht habe. Sie bietet eines Theils zu viel, auf der andern Seite veranschaulichen sie den Gegenstand zu wenig.

Gustav Nauenburg, *Tägliche Coloratur-Studien* für alle Stimmen, nebst einem Vorworte und Bemerkungen über das Wesen und Studium der Coloratur. Zweites Heft der täglichen Gesangstudien. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Herr Nauenburg muelit den bestehenden Gesangsschulen

den Vorwurf, dass sie ein überreiches Übungsmaterial liefern. Er hat es sich zur Aufgabe gestellt, aus diesem überreichen Material die „nur nöthige Quintessenz“ herauszuziehen und schulgerecht zu ordnen. Wenngleich diese Idee zu billigen ist, so hat sich dennoch der Verfasser nach der Ansicht des Rec. verleiten lassen, zu stark zu schneiden und weniger zu liefern, als, um dem Titel zu entsprechen, nöthig gewesen wäre. Die stehenden Figuren fehlen gänzlich, ebenso sind die Harpeggien gänzlich vernachlässigt. Rec. stimmt nicht mit der Ansicht des Verfassers überein, dass die Coloratur im Allgemeinen nur ein Tonläufer sei, welcher sich eben sowohl abwärts als aufwärts bewegt und wesentlich auf Sekunden-Fortschreitungen beruht. Die bestehenden Gesangscompositionen mit Coloratur enthalten zu viel Harpeggien, um dem nicht zu widersprechen. Das Singen der Harpeggien bietet eine so grosse Schwierigkeit dar, dass zu der Überwältigung derselben die bedeutendsten Studien genarrt werden müssen. Ein Werk, das sich den Titel: „Tägliche Coloratur-Studien“ giebt, muss derartige Übungen enthalten. Nach der Ansicht des Rec. finden sich diese am vollständigsten und kürzesten in der Schule von Duprez. — Der Verfasser hat seine Übungen sehr stark aus der Gesangsschule von Garcia gewält.

F. Angermann.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am 20. April fand im Königlichen Schauspielhause die Darstellung der Tragödie „Hippolytos“ des Euripides von dem rühmlichst bekannten Übertrager des Sophokles, Hrn. J. N. Fritze statt, mit Musik von dem König. Kammermusik Hrn. Schulz, den wir schon aus mehreren Arbeiten für Quartetts vorthellhaft kennen. Es ist dies nun die vierte griechische Tragödie, die uns in dieser Behandlung vorgeführt wird. Mendelssohn hat in der Antigone die musikalischen Grundprincipien, welche dabei in Anwendung kommen müssen, so scharf aufgefasst, sie in der Antigone so festgehalten, dass seinen Nachfolgern der Weg entschieden gebahnt war, wenn sie ihn auch wie Taubert in der Medea und der Componist des hier besprochenen Werkes mit eigenem Bewusstsein und mit leichten, freien Abzeichnungen gewandelt sind. Wir können die Arbeit, die uns Hr. Schulz geliefert, nur eine durchaus ehrenwerthe nennen, die den Geist des Gedichts aufweist und sich die metrischen Formen streng, vielleicht allzustreng angeschlossen hat. Die Erfindung ist durchweg edel, die Instrumentation sehr schön; besonders in der melodramatischen Behandlung finden sich wirkungsreiche Züge, zuweilen wahrhaft erschütternde Accente. Wer sich die Schwierigkeiten klar gemacht hat, welche der Rhythmus der griechischen Versmaasse sowohl als die ineinander geschlungenen Wortverbindungen der Musik entgegenstellen, wird einräumen müssen, dass der Componist mit grossem Geschick verfahren ist. Was wir inzwischen gegen die Arbeit einwenden müssen, ist, dass sie sich nicht von Einförmigkeit, die besonders aus der strengen Festhaltung an den Versrhythmen hervorgeht, frei zuhalten gewusst hat. Sie ist fesselnd, sie ist sogar schön in jedem einzelnen Abschnitte, allein sie ermüdet doch im Ganzen. Wir verkennen nicht, dass ein blos weiblicher Chor dem Componisten alle Mittel zur Mannigfaltigkeit beschränkt, um so mehr dünkt uns, hätte er darauf sinnen sollen, durch andere musikalische Färbungen schärfere Unterschiede und Contraste zu erzeugen. So z. B. würde der Chor No. 7 „Könnt ich in

Klaffen, in pflößen, sich bergen" gewiss einer freieren Behandlung fähig gewesen sein, die nicht genau an den entsprechenden Zeilen der Strophe und Gegenstrophe hätte haften dürfen, sondern der melodischen, und mehr- oder wechselstimmigen Behandlung vielfachen Anlass gegeben hätte. Er bildet zu dem einen Abschnitt des Dramas einen lyrischen Ruhepunkt oder Zwischensatz, bei welchem uns in der Handlung nichts vorwärts drängt. Wir können es also nur bedauern, dass der Componist sich diese Gelegenheit hat entgehen lassen, die Schwünge seiner Kunst in freieren Räumen zu entfalten. — Ein einmaliges Hören zumal wenn die Aufmerksamkeit durch Gedicht und Darstellung gleichzeitig so lebhaft in Anspruch genommen wird, soll uns indessen Licht zu apodictischen Aussprüchen bestimmen; wir geben nur den ersten allgemeinen Eindruck, wie wir empfunden. Eine Besprechung des Dramas und der Darstellung gehört nicht vor das Forum dieses Blattes. Es ist überhaupt ein anderer Standpunkt dafür einzunehmen als gewöhnlich, da die Gabe nur als ein freies künstlerisches Geschenk eingeladenen Zuhörern dargeboten wurde. Se. Majestät der König und die Auswahl dessen, was Berlin an Bildung und äusserlich hervorragender Stellung besitzt, war zugegen.

L. Rellstab.

Am 20. April Figaros Hochzeit. Ein sehr erfreuliches Ereigniss ist es, wenn man über eine Vorstellung berichten kann, in welcher kein Misslaut die Harmonie eines vollendeten und gelungenen Ganzen stört, ein Musterwerk in seiner erreichten Vollkommenheit seiner würdig zur Darstellung gebracht wird. Alle Parthien fanden in den Darstellern ihre geeigneten Repräsentanten und boten ein höchst gelungenes Ensemble. Zunächst Fr. Köster als Grafin spielt mit ausserordentlicher Noblesse ihre Rolle, singt dieselbe mit Reinheit und Innigkeit und entfaltet in ihrer ganzen Erscheinung einen Adel, der Alles zu Bewunderung und Bewilligung herbeizieht, der denn auch in der unübertrefflich schönen Arie: „Nur zu flüchtig“ stürmisch ausbrach. Mad. Herrenburger gab die Susanne mit der liebenswürdigsten Schmelerei, in der reizendsten Grazie ebenso vortrefflich im Gesang als im Spiel, nirgend ein Zuviel, ein vollständig gelungenes Ganze, zählen wir diese Rolle zu den besten der trefflichen Künstlerin. Cherubin, Fr. Trietsch, würde vollständig genügen, wenn sie im Spiel milder beweglich wäre und dem wohl flüchtigen Pagen einen, wenn auch leisen Anflug von Männlichkeit zu geben sich bemühte, um die weibliche Darstellerin vergessen zu machen. Hr. Mantius hatte die Rolle des Basilio zum ersten Mal übernommen und eine neue, durchaus eigenthümliche Schöpfung hervorgebracht. Wir haben diese Rolle nie in so künstlerischer Vollendung zur Geltung kommen sehen. Hr. Salomon, Graf Almariva, singt diese Parthie ebenso schön, als er sie repräsentirt. Hr. Zschiesche, Bartolo, Hr. Krause, Figaro, Fr. Gey, Marcelline, sind bereits bekannt und anerkannt. Das Orchester unter Taubert's Leitung war vortrefflich.

d. B.

Am 3. Mai Oberon vor einem ganz vollen Hause. Mad. Herrenburger, Rezia, hatte diese Rolle für Mad. Köster welche nach ihrer Krankheit sehr der Schonung bedarf, übernommen, gab diese höchst anerkannterwerth, obgleich die Parthie keine dankbare für die Individualität der schätzenswerthen Künstlerin ist, wie überhaupt wenige Sängerninnen ihr vollständig gewachsen sind. Fr. Trietsch sang zum erstenmal die Fatime und gebührt ihr alles Lob; noch einige Darstellungen werden genügen, um ihr die vollste Sicherheit für diese Rolle zu geben und sie zu einer sehr guten Repräsentantin derselben zu machen. Hr. v. d. Osten, Hüon, erreicht seinen Vorgänger (Mantius) in dieser Parthie nicht, sang aber namentlich die Schlussarie

ganz ausgezeichnet schön. Fr. Gey als Puck ist vortrefflich und ganz besonders im Dialog ausgezeichnet. Nur viele Beschäftigung für diese fleissige und srebsame Künstlerin und ein sehr brauchbares Mitglied ist an ihrer unsern Bühne gewonnen. Fr. Brexendorff's Meermädchenlein verdient der dankenswerthen Erwähnung. Hr. Krause's Schernsmin ist als vortrefflich bekannt. Hr. Kapellmeister Dorn dirigirte die sehr gelungene Vorstellung.

d. R.

Mit dem frischen Hervortreten des Frühlings, der freilich in diesem Jahre ein etwas grünliches Gesicht macht, sterben unsere Musikgenüsse mehr und mehr ab. Die italienische Oper beschloss in der vergangenen Woche ihre Saison definitiv, d. h. der Sache nach war mit dem Abgange der Castellani die Theilnahme des Publikums verschwunden. Es folgte nun noch einmal eine schnelle Abwicklung des früheren Repertoirs vor ziemlich leeren Häusern, zuletzt die Lucia, in der einige Enthusiasten dem Sänger-Personal einen spärlichen Scheidegruss in Blumenwinden zu kommen liessen. Somit wären wir veranlasst, über ein Institut, welches theilweise die Berliner Musikwelt in hohem Grade interessirt hat, für längere Zeit zu schweigen, ja, wir weiss, ob nicht für immer. Denn die Direction des Königsstädter Theaters schliesst ihre Räume fortan dem Publikum, und es soll zweifelhaft sein, ob dieselben jemals wieder zu künstlerischen Darstellungen benutzt werden. Die Gründe jener Handlungsweise der Direction zu prüfen, ist nicht unsere Sache, da vorzugsweise Privatverhältnisse, die auf eine andere Weise nicht zu erledigen waren, zu dem Schritte die Veranlassung gaben. Es ist indess kaum zu denken, dass Berlin ohne eine italienische Oper fertig werden wird. Lässt sich von dem deutschen, acht künstlerischen Standpunkte gegen die Sitte, die grossen Residenzen Europa's mit einer italienischen Oper zu versehen, auch Maucherlei sagen. Der Gebrauch ist ein Tyrann, und gegen den Gebrauch ist es nicht leicht, selbst mit den schwersten Waffen zu kämpfen. Andererseits darf nicht verschwiegen werden, dass, was die Technik der Kunst betrifft, können wir uns auch mit dem Geiste derselben selten einverstanden erklären, alle deutschen Sänger und Musiker selbst von der entarteten Kunst der Italiener noch Manches lernen können. Deshalb ist es wünschenswerth, dass eine italienische Oper bei uns eine bleibende Wohnstatt aufschlage oder wie die Sänger der Natur zur angemessenen Zeit bei uns einkehre. Dies ist indess der einzige Gesichtspunkt, von dem aus wir dem Institut das Wort reden, unterliegt es auch keinem Zweifel, dass sich mehr als eine geschäftliche Hand finden wird, auch ohne unser Zutun, uns mit einer italienischen Oper zu beglücken. Wir nehmen also auf ewige Zeiten von den südlichen Früchten der Musik durchaus nicht Abschied.

Man hat sich daran gewöhnt, die Kunstgenüsse jenseits der Spree gern mit einem Seitenblick der Geringschätzung zu betrachten. Zuweilen aber musste man doch dieses Vorurtheil bekämpfen, wenn man sich da drüben ins Zeug warf und Fleiss und Ausdauer anwandte, mit den königlichen Hallen der Kunst zu rivalisiren. Einen solchen künstlerischen Wettstreit mit den besten Leistungen der Residenz versucht ein anderes Institut, das auch jenseit der Spree gelegen ist und Alles anbietet, sich mit besten Kräften auszurüsten. Wir meinen das Friedrich-Wilhelmstädtsche Theater. Es ist bekannt, dass der talentvolle Lortzing in dem letzten Jahre seines Lebens diesem Theater seine Kräfte zuwandte und für die Einrichtung einer Oper an demselben Sorge trug. Wir haben bisher die Leistungen dieses Theaters in unsern Blättern nicht beachtet, halten es aber für Pflicht, von Zeit zu Zeit auf dieselben Rücksicht zu nehmen, und dies um so mehr, als die dortige Di-

rection alle Anstrengungen macht, eine gute, den Bedürfnissen der Residenz entsprechende Oper ins Leben zu rufen. Einstweilen ist sie in diesem Bildungsprozess begriffen. Gäste kommen und gehen, Gutes mischt sich mit Mittelmässigen, auch manches Unbrauchbare läuft mitunter durch, aber Anstrengung und Streben zu einem erfreulichen Ziele leuchtet überall hervor. Wir können uns deshalb noch nicht mit detaillirten Berichten beschäftigen, da wir zunächst in dem Falle sind, uns zu orientiren. Auch hat die Oper an diesem Theater noch durchaus keinen festen Fuss gefasst, sie vermischte sich mit Singspiel und gesanglichen Einzelheiten, die zur Ergänzung der schauspielerischen Thätigkeit dienen sollen. Ueber alle solche Dinge müssen wir erst zu einer bestimmten Einsicht gelangt sein, ehe wir im Besondern das Kunststreben an dieser Stelle verfolgen können. Einweisen sprechen wir von einer Darstellung des Liebestränkes, vorzugsweise um eines beliebten Gastes willen, Frau von Marra, die dort bereits in kleineren Vaudevilles und im Vortrage einzelner Scenen ein bedeutendes Publikum herbeigezogen hatte. Wenn Fr. v. Marra schon vor mehreren Jahren sich durch ihre eigenenthümliche Kehlfertigkeit, durch Coloraturen, Triller, seltene und sichere Beherrschung der höchsten Tonlagen ein Publikum gewonnen hatte, so erregte sie hier von Neuem dieselbe Theilnahme, sie ist eine liebliche, etwas gedrungene Erscheinung, lebendig und ausdrucksvoll im Mienenspiel, gewandt durch Talent und Übung, überall interessirend und durch diese schätzenswerthe Eigenschaften überraschend, wenn sie in ihren eigentlichen Elemente sich bewegt. Dazu findet sie in der bezeichneten Oper Gelegenheit genug. Ihre Leistungen im Gesang wie als Darstellerin sind vorzüglich und lässt sie sich gar darauf ein, dieselben mit dem zartesten Blüthenschmuck ihrer natürlichen Kehlfertigkeit auszustatten, so blendet sie durch den unerwarteten Eindruck, den sie plötzlich hervorruft. Die Oper besitzt in einem neu engagirten Mitgliede, Hrn. Dörfke, einen Bariton-Bass, auf den sie stolz sein kann. Von den übrigen Mitgliedern schweigen wir. Für's Erste sind es Gäste, theils nehmen sie eine untergeordnete Stellung ein, theils müssen sie uns erst bekannt werden, um ein Urtheil über sie fällen zu können. Zu diesem Zweck wanderten wir nach jenem Kunsttempel bald nach der zuerst von uns besuchten Darstellung. Es sollte der Wildschütz von Lortzing gegeben werden. Die Krankheit eines Opernmitteldes machte einen Strich durch die Rechnung und wir geriethen dadurch, dass statt der Oper einige Lustspiele gegeben wurden, auf ein diesen Blättern fern liegendes Gebiet. Es bleibt uns demnach nichts übrig, als abzuwarten, was die Oper weiter bringen wird, um mit den Einzelheiten vertraut zu werden.

Die Herren Gebrüder A. und J. Stahlknecht hatten zu einem wohlthätigen Zwecke eine Extra-Soirée in Mäder'schen Saale veranstaltet, die recht zahlreich besucht war. Die beiden Veranstalter spielten zuerst ein Quartett von A. Stahlknecht, an dem sich die Herren Rammelsberg und E. Ganz beteiligten. Die Composition war uns schon bekannt und zeichnete sich durch Gefügigkeit und seltenes Geschick in der Stimmführung wie in den einzelnen Sätzen durch schöne Erfindung und Gedankenreichtum aus. Die Ausführung war die vollendeter Künstler. Nicht so sagte uns eine Preghiera des Componisten zu, welche mit Begleitung von Violine und Violoncell gesetzt war und von Frau Herrenburg-Tuczeck ausgeführt wurde. Wir erkannten zwar jenen richtigen Sinn und edeln Geschmack, in dem der Componist stets arbeitet; allein es fehlte den musikalischen Gedanken an Eigenenthümlichkeit. Hr. Jul. Stahlknecht spielte ein Violoncellsolo, das gesang- und effectreich

erfunden, von dem trefflichen Virtuosen mit grosser Meisterschaft ausgeführt wurde. Frau Herrenburger fügte hiezu noch zwei schöne schottische Lieder von Beethoven und Beethovens *B-dur*-Trio, das ausgezeichnet vorgetragen wurde und in dem Hr. Löschnhorn die Pianofortepartie vollendet spielte, beschloss den genussreichen Abend.

Hr. Musikdirector Jähns veranstaltete eine Gesangaufführung seines Vereins in dem Reimer'schen Saale, ähnlich denjenigen, die wir sonst schon von ihm gehört und mit aller Anerkennung beurtheilt haben. Das Programm war folgendes. Messe V. in D von C. G. Reissiger, *Ave Regina* von Jähns, *Stabat mater* von Rossini drei Sätze, Mondaufgang, Chor aus den lustigen Weibern, Chor aus der Oper Abdul und Erinie von Curschmann, Abendglocke, vierstimmiges Lied von Jähns, Soloquartett aus den Puritanern, Preghiera aus Moses von Rossini, fünf Sätze aus Preciosa von Weber. Ein wahrer Schatz von interessanten musikalischen Gaben. Wir wären genügt, an diesen die Fortschritte des Vereins zu prüfen und zu beurtheilen. Allein diesmal ist es uns fast unmöglich. Hr. Musikdirector Jähns hatte bedeutend mehr Gäste eingeladen, als sie der Saal zu fassen vermochte. Obgleich zur bestimmten Zeit an Ort und Stelle, fanden wir doch nur an der Eingangspforte einen Stehplatz und konnten somit einige Sätze aus der ersten Messe vernehmen. Nun schien aber der grösste Theil erst nachkommen zu wollen. Wir hielten es für gut, den Damen möglichst Platz zu machen und gelangten auf diese Weise retirierend aus dem Corridor bis auf die Treppe, wo die musikalischen Eindrücke doch zu unsicher waren, als dass wir uns ein Urtheil erlauben dürften.

Dr. L.

Nachrichten.

Berlin. Die sehr glänzenden Erfolge, welche Therese Milanollo in Süd-Deutschland erreicht, hat die Zahl der beabsichtigten Concerle dergestalt ausgedehnt, dass die vorgerückte Jahreszeit ein Eintreffen hier bei uns nicht mehr rathsam erscheinen lässt. Die Künstlerin wird sich jetzt zunächst in ihre Heimath begeben und erst zum nächsten Herbst Berlin mit ihrem Besuch erfreuen.

— Die zum Besten des Kölner Dombaus von dem hiesigen akademischen Domhauverein veranstaltete grosse musikalische Aufführung, für welche Se. Majestät der König das Opernhaus zu bewilligen geruht haben, wird in der letzten Woche dieses Monats stattfinden, geleitet von dem Hrn. Capellmeister Taubert, unter Mitwirkung der königlichen Capelle, so wie des Domchors, der ausgezeichnetesten königlichen Sänger und Sangerinnen, und vieler geschätzter Dilettanten. Die Hauptbestandtheile derselben werden sein: Die neuente Symphonie von Beethoven, und als ein neues Werk, das von Mendelssohn hinterlassene Finale zur Loreley gedichtet von Geibel (Sopran-Solo, gesungen von Fr. Dr. Köster, mit Doppelchören), welches von der Mendelssohn'schen Familie mit dankbarer Bereitwilligkeit für diesen Zweck dargeboten ist. Auch werden zwei grosse Ansichten des Kölner Doms in seiner gewöhnlichen Gestalt und in seiner Vollendung zur Aufstellung kommen.

— Hr. von Hülseu soll beabsichtigen, was die Oper betrifft, von Mozart die lange nicht aufgeführte „Belmonte und Constanze“ von Cherubini die treffliche „Lodoiska“, so wie neben den ältern Opern Boicquien's „Rothkäppchen“ und „Weisse Dame“, das königliche Meisterwerk Fioravanti's „Die Dorfsäu-

gerinnen“, Paisiello's „Bella molinara“ zu geben und dazu auf den in seiner Art klassischen Deutschen, selbst von den Italienern mit grossem Enthusiasmus anerkannten Dittersdorf die Aufmerksamkeit hinlenken zu wollen.

— Köster's 5aktiges Schauspiel: „Der grosse Kurfürst“, ist bereits im Buchhandel erschienen. Der Verfasser hat das Stück dem König Friedrich Wilhelm IV. gewidmet.

— Se. Majestät der König haben dem rühmlichst bekannten Componisten und musikalischen Referenten J. P. Schmidt, Hofrath und Geh. exp. Sec. bei der Seehandlung, den Rothen Adler-Orden 4ter Klasse verliehen.

— Der ausgezeichnete Klavier-Virtuose und Componist Rudolph Willmers hielt sich, von Wien kommend, kurze Zeit hier auf, begibt sich nach Stettin und Hamburg zu seiner Familie und wird zum Sommer in den süddeutschen Bädern concertiren.

— Die Zeltersche Liedertafel, seit einer Reihe von Jahren hier bestehend, hat in dem bekannten Volksdichter Bornemann einen Historiographen gefunden.

— Der auf Veranlassung des Tonkünstler-Vereins zu Berlin dem verstorbenen Kapellmeister Otto Nicolai zu errichtende Denkstein auf dessen Begräbnisstätte, Neustädtische Kirchhof zu Berlin, wird am Sterbelage desselben, 11. Mai, gelegt und diese Handlung mit einer Feier begleitet werden.

Breslau. Die verwichene Osterwoche hat uns eine Reihe guter Oratorien und Kirchenmusiken dargeboten. Breslau hatte ehemals eine grosse Vorliebe für die *Musica sacra* und unterstützte diese nach allen Richtungen hin. Was jedoch in dieser Beziehung bis heutiges Tages geschehen, ging da am allerwenigsten aus, wo man es am meisten erwarten sollte, nämlich von den Kirchen selbst; ja noch mehr: es hat in neuerer Zeit manchen Kirchenvorständen und Geistlichen beliebt, die Kirchenmusik nicht nur als keinen integrierenden Bestandtheil des Gottesdienstes, sondern sogar als etwas Fremdartiges und Störendes auszugeben. Die Pfleger und Förderer der Kirchenmusik waren also lediglich auf ihre eigene Aufopferungsfähigkeit und wenn es hoch kam — auf den ungenügenden Gebrauch der Kirche, hie und da wohl auf ein spärliches Legat angewiesen. Dies mag der Grund sein, aus welchem hier das Oratorium aus seinem naturwüchsigen Boden — der Kirche — in die Concertsäle verpflanzt worden ist. In der Aula wurden diesmal, wie Ihnen bereits berichtet worden, unter Leitung des Königl. Universitäts-Musikdir. Dr. Mosevius „Die Jahreszeiten“, acht Tage später, unter Leitung des Seminar-Lehrers August Schnabel „Die Schöpfung“, in der Elisabethkirche unter Leitung des Cantor Posner „Der Tod Jesu“ und in der Domkirche die Lamentationen von Joseph Schnabel aufgeführt. Auch das Theater gab im Laufe der Charwoche zwei Concerte, in denen Fr. v. Strantz, eine ganz vorzügliche Alistin, ebensowohl mit ihrer seltenen schönen Stimme, als tüchtigen Sangesweise mitwirkte. In unserm letzten Berichte über die hiesigen Concerte haben wir die Springer'sche Kapelle unter der Hauptdirection des Königl. Musikdir. Schön wider unser Versäulden unerwähnt gelassen. Hr. Schön war in der Auswahl und der Zusammenstellung der aufgeführten Musikstücke sehr unschlüchsig. Die besten Symphonien, Ouverturen, Concertstücke, Arrangements aus den besten und neuesten Opern etc. wechselten mit Balletmusik und Ähnlichem ab. Auch diese Concerte erfreuen sich einer grossen Theilnahme und eines regen Beifalls. An die bereits erwähnten Concerte reihten sich in letzter Zeit die des Musikdirectors des 19ten Infanterie-Regiments unter Leitung des Musikmeisters Buchbinder würdig an. Dieses brave Musikchor zählt durchweg tüchtige Mitglieder, ebenso geübt auf ihren

Instrumenten, als mit aller Präcision in das Ensemble einzugreifen. Am 24sten gastirten an unserer Bühne Hr. Kahle und Fr. Ney ans Wiesen in „Lucia von Lammermoor“. Fr. Ney versieht ihre grossen Mittel mit grosser Meisterschaft zu verwenden, namentlich ist es der colorirte Gesang, der ihre technische Ausbildung bewundern lässt. Ob wir die geschätzte Sängerin hier noch einmal hören werden, ist noch nicht entschieden; es heisst, Fr. Ney habe die Lucia nur aus Gefälligkeit für Hr. Kahle gesungen. Mad. Gundy wird leider nur noch zweimal, und zwar in Filelio und als Fides auftreten, am alsdann unsere Bühne zu verlassen und zunächst ein Gastspiel in Hamburg anzutreten. — Endlich eine Notiz für Lieder-Componisten: bei Ang. Schulz (Aland) in Breslau ist so eben unter dem Titel „Primavera“ ein Bündchen Gedichte von Richard Kunisch erschienen. Die Meisten sind in Form und Inhalt zur Composition geeignet und zu diesem Zwecke bestens zu empfehlen.

C. Lauban. Vor Kurzem fand auch hier die Aufführung der Preis-Composition von W. Tschirch: „Eine Nacht auf dem Meere“ und zwar unter Direction des Componisten statt, auf welche Aufführung das Publikum um so gespannter war, da dies hies. Gegend die Heimath des Componisten ist. Das Concert war vom hies. Organisten Jul. Tschirch, Bruder des Obigen, veranstaltet und es bestand das Programm des ersten Theils aus folgenden Piecen: 1) Concert-Ouverture, componirt und dirigirt von Rud. Tschirch aus Berlin. 2) Pianoforte-Concert von Hummel, mit Orchester-Begl., vortz. vom Musikdir. Wilh. Tschirch aus Liegnitz. 3) Lied für Tenor: „Wie könnt' ich Dein vergessen“, comp. von Org. Jul. Tschirch. 4) Adelaide von Beethoven. 5) Albert Lortzing's letzte Composition: „Das Lied vom 9. Regiment“, mit Orchester-Begl. von Rud. Tschirch. Das sehr tüchtige Sänger-Personal bestand aus 80 Mann und das Orchester war vertreten durch die in hies. Gegend rühmlichst bekannte Kapelle der Hrn. Apelz und Brader aus Görlich und hies. Musiker. — Auch in Sagan, Görlich, Landsbut u. a. O. der Provinz hat die Aufführung obiger Preis-Composition unter grossem Beifall des Publikums stattgefunden.

Cöln. Dem Gerüchte, dass Hr. Director Löwe, vom hiesigen Stadttheater, das Kroll'sche Theater in Berlin übernehmen soll, wird hier auf's Bestimmteste widersprochen.

Magdeburg, den 18. April 1851. Gelehrter Herr Redakteur! „Gegebene Versprechen gelten bis an der Welt Ende“ ist ein Grundsatz, der mir zu dringlich eingepägt worden, als dass ich seiner nicht auch betrüßts des von mir zugesetzten Bereichs über die Ausführung des „Fidelio“ gedenken und Ihnen mit wenigen Worten erzählen sollte, welchen Erfolg das in Ihrer Zeitung vorläufig erwähnte Unternehmen weniger der Theater-Direction, als vielmehr des Theater-Musikdirectors Herrn Bärwolf gehabt. Nachdem die „Magdeburger Zeitung“, — ein Blatt, das um Musik aus eigenem Antriebe nur wenig oder gar nicht sich bekümmert, darüber uns belehrt, wie der nicht günstige Erfolg fast aller bisher stattgehabten Benefizvorstellungen lediglich in der zumeist auf französische Spielopern gefallenen Wahl seinen Grund habe, wohingegen doch der Geschmack des Magdeburger Publikums auf Klassisches gerichtet sei: sah der Benefiziant, Hr. Musikdirector Bärwolf, seine ebenfalls auf das Klassische gerichtete Wahl durch ein volles Haus belohnt, und der Einsender jenes Artikels der Magdeburger Zeitung konnte sich freuen, Recht gehabt zu haben. Die Theater-Direction, gegenwärtig Hr. Eicke, scheint indessen anderer Meinung zu sein und dem klassischen Sinne unseres Publikums weniger zu vertrauen: denn der klassische „Fidelio“ vom klassischen Beethoven ruht, trotz der beim Einüben angewandten Mühe; dagegen

schritten die allerdings zeitgemässeren Gestalten Plüster's und Piepmeyer's zu wiederholten Malen über die Bretter, welche die Welt bedeuten. Meinethalben! Hr. Bärwolf hat sich den Dank der Freunde der ernsteren Kunst für eine in der That wohlgelungene Aufführung des schwierigen Werkes erworben, ein Dank, an dem nächst ihm sämmtliche Mitwirkende, von der Primadonna auf der Bühne bis zum Paukenschläger im Orchester, Theil zu nehmen berechtigt sind. — Von andern Opern habe ich wenig gehört; ich bin kein fleissiger Theatergänger, und habe meine Ursachen. Nur von der unlängst gehörten Vorstellung des „Stradella“ ist mir ein kleines Fragezeichen in der Seele zurückgeblieben, und Sie sind vielleicht im Stande, mein ziemlich aufgeregtes Generalbass-Gewissen darüber zu beruhigen, ob jene Sextquarten — und andere fragliche Accorde, die ich an dem Abende in der Einleitung der Ouvertüren wahrgenommen, wirklich so und nicht anders vom Componisten geschrieben, oder ob dieselben nicht etwa entstanden sein mögen durch zufälliges Ausbleiben des 3ten und 4ten Horns und der herkömmlichen Posamenten. — In den übrigen musikalischen Dingen ist gegenwärtig und seit dem Schlusse der regelmässigen Concerte ziemlich Windstille eingetreten. Der Seebach'sche Gesangverein unter Mühling bereitet die Herrmannschlacht von Mangold vor; der Kirchengesangverein führt heute Abend „Gethsemane und Golgatha“ von Fr. Schneider unter Leitung des Herrn Rebling auf; am Palmsonntage hatte Ritter die Ausführung einer Anzahl älterer und neuer Werke in der Domkirche durch den Verein für klassische Kirchenmusik veranstaltet.

Einige Choräle von Hans Leo Hasler (1613) und Michael Prätorius (1607), so auch 2 Motetten von J. Gallus (1590) und M. Hauptmann (1850) wurden vom Chor ohne alle Begleitung frei, rein und sicher gesungen. — Der Tonkünstler-Verein hielt einige Versammlungen; ich kann nur von der einen berichten, in welcher Hr. Grunwald aus Berlin sich hier den Ruf eines tüchtigen Geigers und zwar mit vollem Rechte sicherte. — Die allsonntäglichen musikalischen Versammlungen bei dem Musikdirector Ritter haben einer Veränderung in den Lokalitäten halber vor einigen Wochen aufgehört und werden erst wieder nach einigen Monaten beginnen. Man hörte da unter Bethätigung des Musikdirectors Mühling, des Concertmeisters Beck und des Violoncelle-Virtuosen Ahrend die Beethoven'schen Kammercompositionen, auch jeweilig eine Klavier- und Violin-Sonate vom alten Sebastian u. s. w. Da indessen diese Leistungen fast anschliesslich im Kreise der Schüler der Betheiligten sich haltend, nur als private betrachtet sein wollen, so kann ich ihrer nur vorübergehend erwähnen, wenigstens ich wünsche und hoffe, die Theilnehmenden werden nicht durchgängig Vergangenes auch Vergessenes sein lassen. Sonst zeichne ich Ihr ergebenster Treupunkt.

Bremen. Der Theatordirector Ritter geht nächsten mit seiner Oper zu 12 Gastvorstellungen nach Oldenburg.

Frankfurt a. M. Tichatschek fährt mit seinem Gastspiel fort und trat als Johann im „Propheten“, Eleazar in der „Jüdin“ und Cortez auf.

Hamburg. Fr. Johanna Wagner gab ein Abschiedsconcert zum Besen des Chorpersonals unter Mitwirkung der vorzüglichsten Kräfte. Die hier sehr beliebte Künstlerin erhielt am Schluss des Concerts durch Hrn. Schüttky überreich, im Namen des Theatersonals, einen Lorbeerkranz.

Leipzig In „Montecchi und Capuletti“ gastirte

Fr. Gärber, vom Theater in Ohmütz, als Romeo, und wurde, ausser mehreren für zu Theil gewordenen Applausen, im 1. Akt gerufen. Fr. Mayer war eine Julie par excellence. Die Hrn. Behr, Widemann und Stürmer (Capello, Tebaldo und Lorenzo) vorrefflich.

Dresden. Nach Rückkehr Tichatschek's wird die neue Oper des Musikdirectors Pabst in Königsberg: „Die letzten Tage von Pompeji“ zur Aufführung kommen.

Braunschweig. Fr. Fischer-Achten tritt zum 1. Juli von hies. Hofbühne ab.

Darmstadt. Die hiesige Bühne zeichnet sich unter Hrn. Dir. Tescher's umsichtiger und vortrefflicher Leitung jetzt vor Allem durch eine ausserordentliche Thätigkeit aus; wir dürfen hier nur anführen, welche Abwechslung neben neuen Opern und Stücken, wie „Gudmni“, v. Mangold, „Schauspieldirector“, v. Mozart, „Ein deutsches Dichterleben“, „Ein Arzt“, „Lorbeerbaum und Bettelestab“ etc. dem hiesigen Publikum in einem Zeitraum von 6 Wochen durch Gäste geboten wird, indem in dieser kurzen Zeit die Hrn. Walliser von Wiesbaden, Laddey von Würzburg, Schneider von Frankfurt a. M., Emil Devrient und Tichatschek von Dresden und Wachtel von Würzburg als Gäste auftraten.

Paris. Die letzte Vorstellung des „Propheten“ war wiederum eine durchaus glänzende. Die Einnahme belief sich auf 9881 Fr. 90 Cl.

— In der *Opera comique* gab man den „Calif von Bagdad“ mit Mad. Ugalde, Mocker und Mad. Allan. Hr. Perrin ist vom Minister des Innern die Prolongation seiner Direction der *Opera comique* bis zum 1. Mai 1861 geworden.

— Mlle. Cruvelli führt in der italienischen Oper fort, ausserordentliche Erfolge zu erreichen.

— Die grosse Oper in Paris hat nach langen Unterhandlungen Rogor wiederum mit einem Gehalt von 70,000 Frs. und 3 Monaten Urlaub engagirt. Duprez hatte, als er in vollen Besitze seiner Stimme war, nur 60,000 Frs. und 2 Monate Urlaub. Rogor wird, ehe er wieder in die grosse Oper eintritt, eine sechsmonatliche Reise nach Deutschland machen und im Juni in Berlin gastiren.

Toulouse. Sieben hintereinander folgende von einem ausserordentlichen Succes begleitete Vorstellungen des Propheten fanden statt. Für nächsten Sonntag giebt man zum ersten Mal Giraldia. In den ersten Rollen werden Mad. Didot und die Hrn. Laget und Pauli mitwirken.

Amiens. Vientemps gab ein sehr heuchteltes und von glänzendem Beifall begleitetes Concert, in welchem seine Compositionen die verdiente Anerkennung fanden. Binnen Kurzem steht das längst erwartete Erscheinen der Fortsetzung seiner *Morceaux de Salon* bevor.

Aus dem Haag. Der König empfing in einer Privat-Audienz den bevollmächtigten Minister Frankreichs für die Niederlande, Hrn. Dubois de Saligny, um von ihm die Vorschläge entgegen zu nehmen über die im Werk begriffene Convention zwischen Frankreich, Holland, Belgien und England in Betreff eines gegenseitigen Schutzes des litterarischen und künstlerischen Eigenthums. Der König drückte dem Diplomaten seinen lebhaften Wunsch aus, dass dieses Werk, so wichtig für Wissenschaft und Kunst, realisirt werden möge.

Madrid. Eine sehr glänzende Vorstellung von „Linda di Chamomix“ fand in der Oper, ausgefüllt von der Frezolini und Ronconi in den Hauptparthien, statt.

Musikallsch-litterarischer Anzeiger.

CATALOGUE

des nouvelles Compositions pour le Piano

publiées par

R. FRIEDLEIN à Varsovie.

Ci-devant Fr. Spies & Comp.

Der polnische Gulden = 5 Ngr.

Batta, A. , Viennoise grande Valse brillante, arrangée pour le Piano par M. Dietrich	florj. 4. —	Lubomirski, C. , Prince, Deux Mazourkas. Op. 30. florj. 3. 15	— — Theresa-Walzer. Op. 31.	3. 15
Chopin, Fr. , 2 Mazourkas	2. —	— — Dolina Szawajarska. Mazourka. Op. 32.	2. —	
Dietrich, M. , Polonoise	2. —	— — Morceau de Salon. Op. 32.	2. 15	
— — Chant sans paroles	2. 15	— — Chant d'Amour, Nocturne. Op. 33.	3. 15	
— — Valse brillante. Op. 20.	4. —	— — Ballade. Op. 34.	5. 15	
— — Tarentelle. Op. 21.	4. —	Tausig, A. , Le Romantique. Impromptu. Op. 4.	2. 15	
— — Choeur des Matelots. Op. 22.	4. —	— — Berceuse. Mélodie variée. Op. 8.	4. —	
— — 2e Valse brillante. Op. 23.	3. 15	Wielhorski, J. Comte , La Ronde de nuit. Esquisse musicale	1. 15	
— — Marche. Op. 24.	3. 15	— — 2me Grande Marche. Op. 20.	4. —	
— — Talisman. Air russe. Op. 25.	3. 15	— — Deux Valses. Op. 21.	3. —	
Herzberg, A. , Souvenir d'Opole. Valses. Op. 58.	2. 15	Woodnicki, T. , Moment lyrique. 2e Mélodie Réminiscentes de l'Opéra:	2. —	
Koman, H. , Romance. Op. 1.	3. 15	Martha de Flotow	5. —	
Kontski, A. , Mazourka. Op. 7.	4. —	Le Val d'Andorre de Halévy.	5. —	
— — Mazourka. Op. 8.	4. —	Il Bravo de Mercadante.	5. —	
Lubomirski, C. , Prince, Odczyt z nad Horynia. Quartes Mazourkas. Op. 19.	5. —	Le Prophète de Meyerbeer	6. 20	
— — Czwarly Stycznia. Mazourka. Op. 20.	1. 15	Ernani de Verdi	6. —	
— — Pogadanka. Causerie Polka. Op. 23.	1. 15	I due foscari de Verdi	5. —	
— — Trois Marches. Op. 24.	3. —	I Lombardi de Verdi	5. —	
— — Catherine-Contredanses. Op. 25.	3. —	Macbeth de Verdi	6. 20	
— — Stanislaus-Walzer. Op. 25.	4. —			
— — Magyar-Polka. Op. 29.	1. 15			

COMPOSITIONS

pour le Chant avec Accompagnement de Piano.

Dobrzyński, J. F. , Nie mogą być twoją. Mazurek . florj. 2. 15	Lubomirski, C. , Prince, Im Herbst. Op. 17. florj. 2. 15
Komorowski, J. , Wspomnienie. Tryolet 1. 15	— — Niepewność. Op. 18. 2. —
— — Pieśń Minstrelła z Dziewicy Jeziora 1. 15	— — Pochód Kozacki. Op. 21. 3. —
Lubomirski, C. , Prince, Zawsze i Wszędzie. Op. 12. 2. —	— — Gwiazdka. Op. 22. 2. —
— — La Rosa e la Croce Romanza. Op. 13. 2. —	— — Seguidilla et Romance. Op. 27. 3. 15
— — Wspomnienia Ostendy. „Smutny Rolnik i Bar-karola. Na morze.“ Op. 14. 3. 15	— — La Partenza. Op. 28. 3. —
— — Pieśń z Wlezy. Op. 15. 4. 15	— — 3gi Pochód Kozacki. Op. 33. 3. —
— — El Sospeto. Op. 16. 3. 15	Nowakowski, J. , Gdybym się zmienił. Romans 1. 15
	— — 12 Spiewów polskich. Op. 31. 10. —

Die Pique-Dame

(La Dame de Pique),

neueste komische Oper in drei Aufzügen von SCRIBE und HALEVY,

wurde uns von den Verlegern und Eigenthümern derselben, Hrn. Breitkopf & Härtel, zur ausschliesslichen Versendung an die deutschen Bühnen übertragen und wollen sich daher die geehrten Bühnenvorstände wegen Ankaufs dieser Oper an uns wenden. Die Honorare werden wir so billig als möglich stellen. Eine Andeutung des Sujets der in Paris mit ausserordentlichem Beifall öfters wiederholten Oper geben wir bereits in No. 14 pag. 56 der Theaterchronik d. Jahrg., worauf wir hier verweisen. Das Buch der Oper werden wir vorläufig an alle bedeutenden Bühnen verschicken.

Gesangstexte zur „Pique-Dame“ verkaufen wir in beliebiger Auflage.

STURM & KOPPE in Leipzig.

Sämmtlich zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Bei N. Simrock in Bonn erscheint bis zum Herbst:

Robert Schumann,

Dritte Sinfonie für Orchester. Op. 97.

In Partitur, in Stimmen und vierhändig für Pianoforte.

Ein sich für ein Vergnügunglocal-Orchester eignender guter

Dirigent,

selbst aber tüchtiger Violinspieler, findet ein sehr annehmbares Engagement. Zu erfragen bei der Redaction dieser Zeitung.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Haspelt et Comp.
PARIS. Brandus et Comp. 87. Rue Richelieu.
LONDON. Crumer, Beale et Comp. 201. Regent Street.
S. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scherlenberg et Louis.
MADRID. Union artistica musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Thorne et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. *Nr.* 42.
Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzen-
str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
der Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erheben.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiehe-
rungs-Schein im Betrage von 3 oder 3 Thlr.
zur unumschränkten Wahl aus den Musik-
Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Rezensionen (Pianofortemusik, Lieder mit Pianofortbegl.). — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Musikausländ Berlin, Fortsetzung. Die Feer der Großschlingung für den Kapellmeister Nicolai). — Nachrichten. — Inserate.

R e c e n s i o n e n .

Pianofortemusik.

Fr. Liszt, Feuille d'Album pour le Piano. Hamburg, Schuberth & Comp.

„Albumblatt“: — in der Regel ein kurzer, flüchtig hingeworfener Satz, eine Skizze oder Aphorisme, — bezeichnet zugleich ein musikalisches Gelegenheitsstück, das nicht aus innern, schöpferischem Drange, sondern nur aus äusserer Veranlassung entstanden; nichts desto weniger aber, — da es von ganz willkürlicher Form und von vorwiegend fragmentarischem Charakter, — einen ganz bequemen Behälter für musikalische Gedankenabfälle abgiebt. —

Von der Ansicht ausgehend, dass des Dichters Ausspruch: — „Seid ihr Poeten, so commandirt die Poesie!“ — auch auf die musikalische Inspiration auszuwenden sei, würde man freilich auch selbst in einem „Albumblatt“ etwas mehr als bloss „Gedankenabfälle“ zu erwarten berechtigt sein. Da indessen die praktische Erfahrung lehrt, dass jeines von Goethe commandirte „Commandiren“ eher gesagt als gethan ist, in so fern als Zeit und Stunde zur künstlerischen Production nun einmal nicht immer gleich günstig sind, so dürfte eine verhältnissmässige Herabstimmung der Ansprüche bei so benannten Tonstücken eben so schon durch die Natur der Sache als von der Billigkeit geboten erscheinen. Auch vorliegende Composition, die zwar nach der Quantität den sonst bei Albumblättern gebräuchlichen Umfang bedeutend überschreitet, nimmt nach der Qualität jene, so eben erst näher motivirten Rücksichten der Billigkeit in vollem Maasse in Anspruch. Gant und gar nur der Nachhall gewisser Operneindrücke, (— schon der ganz modern-italienische

Zuschnitt der Cantilene und wiederum die fade Süßlichkeit, die verhinnelede Hypersentimentalität und die einschläfernde Monotonie der letztern stellen dies ausser allen Zweifel —) erscheint die Erfindung im Ganzen ziemlich unbedeutend, oder — um einen von Componisten zur genaueren Bezeichnung des heim Vortrag hier anzuwendenden Maasses von Stärke — angewandten Ausdruck zu gebrauchen: — *de très „moyenne force“*. Für diese Schwäche der melodischen Erfindung scheidet der Componist durch absonderlichen, mit einer gewissen Ostentation erfüllten Luxus der harmonischen Ausstaltung zu entschädigen, indem er zu diesem Zweck sich allerhand pikanter Reizmittel bedient und zu den heterogensten Accorfolgen, die allerdings frappant und hizarz genug klingen, so wie zu häufigen modulatorischen Schwankungen und enharmonischen Chamäleontereien seine Zuflucht nimmt. Doch dürfte er in dieser Beziehung fast des Guten zu viel gethan haben: mindestens darf man mit Recht einiges Bedenken hegen, ob nicht Stellen wie:



selbst für die hartgesottensten harmonischen Terroristen

eine zu starke Dosis harmonischen Cayenne-Pfeffers und musikalischer *asa foetida* enthalten möchten — der überempfindlichen Ohr-Sybariten gar zu geschweigen! — Schliesslich darf der klavierspielenden Welt noch die angenehme Mitteilung nicht vorenthalten werden, dass Liszt in folgendem „Quasi-Trillo“:



wieder eine neue — eben so sinnreiche als glückliche — Entdeckung gemacht hat, die man gewiss nicht verfehlen wird, sofort als eine höchst „schätzbare“ Bereicherung der neuen Technik und der modernen Klaviereffekte anzuerkennen.

Fr. Liszt, Consolations pour le Piano. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Jedenfalls mehr Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit der Erfindung behauptet das vorliegende, sechs Nummern enthaltende und seinem Titel nach allerhand subjective Beziehungen vermuthen lassende Werk. Doch zeigt diese Erfindung fast durchgehends keinen so krankhaften, hyperromantischen Anflug, erscheint die Melodie so gezwungen, die Harmonie so gesucht, und giebt sich darin bei allem Überreiz der Empfindung eine solche musikalische Blasirtheit kund, dass man sich nicht eben daran erfreuen kann; vielmehr bei solchen verhängnissvoll-bedeutsamen Erscheinungen und Zeichen der Zeit sich von den ernstlichsten Besorgnissen und von Trauer und Unmuth beschlichen fühlt.

Die gerügten Übelstände an den Stücken einzeln nachzuweisen, erscheint kaum nöthig: — auch ohne besondere Hindeutung wird man die betreffenden Stellen leicht heraus zu finden wissen. Aus diesem Grunde mögen hier bloss noch einige, der Charakteristik der einzelnen Nummern geltende, allgemeine Andeutungen folgen.

Das immer je zwei — und zwar auf einander folgende Nummern eine und dieselbe Tonart mit einander gemein haben, scheint nicht blosser Zufall zu sein: — sollte etwa zwischen den beiden Stücken gleicher Tonart jedesmal eine gewisse Verbindung, ein innerer Zusammenhang bestehen und diese gegenseitige Beziehung durch die Gemeinschaftlichkeit der Tonart angedeutet werden? — No. I. (in E) ist ein kurzer liedartiger Satz, der zwar seiner melodischen Haltung nach: dem Titel entspricht, dessen harmonische Härten jedoch in grellem Widerspruch mit denselben stehen. Der folgenden No. II. (in E), in welcher sich durchgehends der Charakter der Verschrobenheit ausspricht, irgend etwas „Tröstliches“ abzugewinnen, dürfte nur einer ziemlich „elastischen“ Auffassung möglich sein. No. III.: *Des-dur, Lento placido!* — vielleicht eine „venetianische Mondnacht auf den Lagunen“ — (mindestens dürfte das sanft undulirende und nur schwach modulirende *Arpeggio* der linken Hand unwillkürlich an den leishbewegten Meeresspiegel, so wie die schmachthaltige langgezogene Cantilene der rechten Hand an Luna's träumerisch darüber hin verbreiteten Silbersehleier gemahn-

nen) ist von einem Hauch überfließender Sentimentalität, von fast entervender Wirkung durchweht. Eine Art *Preghiera*, rhapsodischer Form sich nähernd, versucht No. IV. einen ernstern Ton, den Ton religiöser Versenkung und Erhebung anzuschlagen, den sie auch in der That glücklich trifft; nur ist zu bedauern, dass auch hier der Gesamteindruck durch allerhand harmonische Härten verkümmert wird. Von bei weitem untergeordneter Bedeutung erscheint dagegen No. V., in welcher namentlich gewisse banale Schlusswendungen (z. B. vom 11. zum 12. und vom 29. bis zum 32. Takt) eine frappante Familienähnlichkeit mit der melodischen Schablone der Hrn. Heinrich Proch & Comp. darbieten. Inzwischen dürfte doch diese Nummer, süß und weich bis zum Zerfließen, das meiste Glück machen.

Anziehender in der Erfindung erscheint wieder No. VI.; die auch durch eigenthümlichere Darstellung des Gedankens grösseres Interesse in Anspruch nimmt. Dadurch nämlich, dass der *Canto fermo* des im Ganzen dreimal vorgeführten Hauptmotivs, — einer einfachen, getragenen Cantilene, — beim jedesmaligen Wiederauftreten in anderer, reicherer, äusserer Ausstattung und voller begleitet erscheint, (eine Einkleidungsform, die unwillkürlich an gewisse Orchestrations-Steigerungen erinnert) erhält das erstere immer eine neue und erhöhte Bedeutung. Zu dem fast müthigen Schwung des Hauptgedankens bildet der morose, sich in düsterm Hinbrüten verlierende Mittelsatz, (S. 20, Tact 17 u. s. w.) in welchem sich eine ungemaine Beklommenheit und gewitterschwüle Stimmung ausspricht, einen um so schärfern Gegensatz: — vielleicht die musikalische Darstellung des innern Kampfs eines abwechselnd zwischen geistiger Aufrichtung und Rückfall in Schwermuth ringenden Gemüths? —

Gelegentlich dieses Mittelsatzes ist noch ein anderer Umstand, der sich in dieser, wie auch in No. IV., und noch anderwärts bemerkbar macht, zur Sprache zu bringen: — nämlich die durch kleine Sekunden-Schritte nach oben oder nach unten — bewerkstelligten melodischen Sequenzen:

Seite 20.



Seite 13.



überhaupt die sequenzenweisen Fortspinnungen des musikalischen Fadens, z. B.:

Seite 13.



die niemals ein gutes Zeichen, sondern immer nur nicht eben glücklicher Nothbehelf einer momentanen Impotenz der Erfindungskraft, einer Gedanken-Insolvenz zu sein pflegen.

C. Kossmaly.

Lieder mit Pianoforte-Begleitung.

Louis Ehler, Fünf Lieder für eine Singstimme. Op. 2.

Berlin, Trautwein'sche Musikhandlung.

— — Sechs Lieder für eine Singstimme. Op. 4. Leipzig, bei Peters.

— — Die Loreley, Gedicht von Heine, für eine Singstimme. Op. 6. Leipzig, bei Peters.

— — Sechs Lieder für eine Singstimme. Op. 8. Leipzig, bei Peters.

— — Sechs Lieder für eine Singstimme. Op. 10. Leipzig, bei Whistling.

— — Sechs Lieder für eine Singstimme. Op. 14. Leipzig, bei Peters.

Wie es ein besonderes Interesse hat, die Fähigkeiten oder den Charakter eines Menschen an einer Reihe gleichartiger Erscheinungen, die durch sein inneres Wesen bedingt sind, zu prüfen, so dürfte eine Reihe von gleichartigen Kunstprodukten wohl geeignet sein, auf die allgemeine Begabung ihres Schöpfers, wie auf seine Fähigkeiten im Einzelnen zu schliessen. Zu diesem Zweck bietet selbst die leicht zu überschende, kleine Kunstform des Liedes einen ansehnlichen Stoff. Wir beschäftigen uns mit ihr in den vorliegenden Nummern um so lieber, als wir es mit einem Künstler zu thun haben, dessen Talent schon öfters in diesen Blättern Anerkennung fand und dem wir nicht mit einem Urtheile so obenhin begegnen dürfen. Indem wir die sechs Liederhefte besprechen, reden wir von keinem im Einzelnen, sondern fassen die Eigenthümlichkeit des Künstlers nach allgemeinen Gesichtspunkten zusammen. Ehler ist ein Anhänger der Mendelssohn'schen Schule, und dies darf ihm zu dem grösseren Lobe gereichen, als wenn er sich der Leitung irgend eines andern Meisters der neuen Zeit anvertraut hätte. Wenn Mendelssohn's musikalische Eigenthümlichkeit öfters als ausgeprägte Manier bezeichnet worden ist, so hat man, falls diese Beziehung etwas Richtiges enthält, damit vorzugsweise die kunstvolle Verwebung des melodischen Gedankens mit der Form gemeint. Je mehr dem erstern die Selbstständigkeit mangelt, desto mehr wird sich die Form damit zu beschäftigen haben, dennoch etwas Ganzes, Kunstvolles zu schaffen und darin wird eben die

Eigenthümlichkeit des so entstandenen Kunstwerkes bestehen. Wir möchten sagen, es präge sich in dem Mendelssohn'schen Style die Polyphonie *en miniature* aus. Es ist entschieden etwas Kunstvolles, wenn wir sehen, wie in dem Liede der gesungliche Theil seinen selbstständigen Weg geht und die Begleitung neben ihm zugleich eine ebenfalls eigenthümliche Stellung einnimmt, beide zusammen aber doch ein harmonisches Ganze bilden. Je reichhaltiger, sprudelnder und schöpferischer der Gesang erfunden ist, je breiter seine thematische Anlage, desto reicher wird uns bei dem Festhalten jenes Princips das fertige Kunstprodukt erscheinen. Mendelssohn wusste in dieser Beziehung in vielen seiner Schöpfungen das richtige Maass zu halten, im Ganzen wird sich aber das Princip nicht durchführen lassen und die neueste Zeit zeigt uns an sehr vielen Beispielen, auf wie merkwürdige Abwege dasselbe führt. Ehler hält meistens die richtige Mitte. Ausserdem aber haben wir in seinen Compositionen auch verschiedene Gesichtspunkte zu unterscheiden. Da wo er von jenem Principe abweicht, versucht er seinen Gedanken zuweilen eine volkstümlich-romantische Fassung zu geben. So z. B. in den beiden ersten Liedern des ersten Heftes. Er trifft dann wohl im Einzelnen den richtigen Ton, lässt es aber an Fluss und Abrundung fehlen. Andererseits charakterisirt er wieder zu sehr durch Züge, die sich dem Oehre leicht verwechseln, oder auf die man mehr durch Reflection, als durch den unmittelbaren, nächsten Eindruck geführt wird. Ja, es scheint uns, als ob er sich in eine derartige Charakteristik schon so sehr hineingelegt habe, dass es ihm vielleicht schwer werden dürfte, davon wieder zurückzukommen. Figuren wie:



im ersten Liede, oder:



in No. 2 des zweiten Heftes, oder:



im letzten Hefte treten als charakteristische Merkmale so in den Vordergrund, dass sie den gesanglichen Gedanken zurückdrängen, was doch nicht in der Absicht und eigentlichen Anlage des Liedes liegt. Wie sehr dies der Fall ist, geht nicht bloß daraus hervor, dass auf solchem Unterbau ein ganzes Lied sich fortspinnet, sondern, dass eine gewisse Einförmigkeit sich herausstellt, die der Erfindung der Melodie nicht zum Vortheile gereicht. So sind z. B. die Figuren, welche das ganze Lied: „Die blauen Frühlingsaugen“ durchzieht, dann die zu dem Liede: „Nun die Schatten dunkeln“, welche wir oben als drittes Beispiel angeführt haben und die zu dem dritten Liede in demselben Hefte:



nicht nur rhythmisch, sondern auch melodisch wesentlich gleich. Es fehlt dem Componisten hier nicht an Gedanken, oder an Fähigkeit, etwas Eigenthümliches zu geben, sondern er hat sich im eigentlichen Sinne des Wortes in eine Schreibweise hineingelegt, deren Keime wir in Mendelssohn aufzuweisen haben und die ihm eine Art von Steckenpferd geworden ist. Dabei muss indess bemerkt werden, dass das so Gearbeitete nicht etwas Triviales und Alltäg-

Musikalische Revue.

liches ist, sondern dass es gerade als eine Besonderheit sich herausschleift, wie es auch der Componist beabsichtigte. Nach dieser Seite hin möchten wir ihn vor einer zu spirituellen Reflection warnen und wünschen, dass er sich lieber von der Unmittelbarkeit der Empfindung weilen lasse. Neben den Anstellungen, die wir machten, weil sie nichts Zufälliges sind, sondern weil sie sich aus einem von dem Componisten festgehaltenen Kunstprincip herleiten lassen und deshalb eine Kritik beanspruchen, wollen wir nun auch Gediegenes und wahrhaft Ausgezeichnetes nennen. „Die Nacht“ und namentlich „Am Feuer“ im ersten Heft sind meisterhafte Compositionen, von einem poetischen Duft überzogen, durch den sie sich der vorzüglichsten musikalischen Lyrik an die Seite zu stellen das Recht haben. Ehlerl beobachtet hier auch ein feines Ebenmaass zwischen Begleitung und Melodik. Zugleich aber enthält das zuletzt genannte Lied eine rhythmische Accentuation in beiden Theilen, die meisterhaft durchgeführt ist und die sich nicht im mindesten absichtlich geltend macht. No 1 und 2 im zweiten Heft haben auf einen fast gleichen Werth Anspruch und wenn in dem zweiten Liede die oben bezeichnete Figur auch überwiegend zur Geltung gelangt, so stimmt sie doch mit dem Charakter des Gedichtes so sehr überein, dass dieser dadurch gehoben wird, wie denn überhaupt gegen die näher angegebene Charakteristik nichts zu sagen ist, wenn sie nicht häufig zur Anwendung kommt und dadurch das Gepräge des Manierierten annimmt. Hätten wir die sechs Liederhefte nicht vor uns liegen, so dass wir dadurch im Stande sind, den Componisten aus einem Guss zu betrachten, so würden wir ein gleiches Lob auch den „Jahnen Frühlingsangern“ ertheilen können. Für sich betrachtet ist das Lied eine Perle unter Ehlerl's Compositionen. „Die Loreley“ muss nach unserm Gefühl als Volkslied behandelt werden; deshalb würden wir keiner ausgeführten Bearbeitung das Wort reden können. Op. 8 enthält fast nur fein ausgearbeitete Lieder, in denen sich zunächst Einzelheiten der interessantesten Art vorfinden. Es ist dem Componisten nicht überall gelungen, diese so zu einem Ganzen zu verschmelzen, dass man mit ihm nicht über Dies und Jenes rechten könnte. Jedenfalls aber fesselt dies Heft durch seine feinen Züge mehr noch als die andern. In dem letzten Liede desselben leistet Ehlerl dem oben angeführten Princip gemäss das Vollendetste. Er giebt in dem Liede: „Hörst du die Gründe rufer“ bei selbstständiger Durchführung von Melodie und Begleitung ein Ganzes, das wir in die Reihe der besten Compositionen mit allem Rechte stellen. Wir wünschen in der den Sanges- und Musikamüßigen diesem Heft eine weite Verbreitung. In den beiden letzten Heften fällt uns die Arbeit und die Erfindung nicht selten wieder auseinander. Interessanter Einzelheiten enthalten sie einen reichen Stoff, und wir finden überall heraus, wie es dem Componisten darum zu thun ist, nicht die gewöhnliche Fährte der Lieder-Componisten zu gehen. Dabei machen wir die Wahrnehmung, dass er nicht mit der Form ringt und ihn aus diesem Grunde im Einzelnen die Abrundung und Ausbreitung der Form zu einem künstlerischen Ganzen missrät; vielmehr ist er der Form ganz Herr und er will sie absichtlich oft mehr der Reflection, als der Unmittelbarkeit der Empfindung dienstbar machen. Daher aber beanspruchen auch diese Lieder eine grössere Aufmerksamkeit als die Ueberfälle von Arbeiten auf dem beliebten und gerade dem Dilettantismus so günstigen Gebiete. Wie wir vor den musikalischen Leistungen Ehlerl's alle Achtung überhaupt legen, haben wir ihm durch dieses unser Urtheil in dem wir ihn nach einer bestimmten Seite seiner schöpferischen Thätigkeit in's Auge fassten, nichts anderes, als einen neuen Beleg für dieselbe geben wollen, was wir nicht gethan haben würden, wüssten wir in ihm den Künstler nicht zu schätzen.

Otto Lange.

Fr. Wagner debütierte als neu engagiertes Mitglied unserer Bühne mit der Fides im Propheten. Von allen Rollen, die wir bisher vor ihr gesehen, ist diese die gehugenste. Wir konnten deshalb im Einzelnen nicht wieder darauf zurück. Nur sei uns gestattet, die Künstlerin durch diese Anzeige überhaupt zu hegrüssen und unsere Freunde anzusprechen, dass sie fortan zu den unsrigen gehören wird. Ihr Debut wurde von dem Publikum mit dem entschiedensten Beifall aufgenommen, ja in einzelnen Scenen sogar mit Enthusiasmus. Wegen Unpässlichkeit der Fr. Dr. Küster, deren Gesundheitszustand noch immer der Schonung bedarf, sang Fr. Trietsch die Bertha. Legt man einen hohen Maassstab an die Aufgabe, und man ist durch die Leistung der Fr. Köster dazu berechtigt, so konnte man sich allerdings mit Vielem, ja wir möchten sagen, mit dem Ganzen der Auffassung nicht einverstanden erklären. Allein im Einzelnen gab die fleissige und schätzenswerthe Künstlerin doch recht erfreuliche Belege ihres Talents. So namentlich im letzten Acte, wo sie mehr als am Anfange der Oper auf ihre Stimme angewiesen ist. Nur möchten wir ihr bemerken, dass sie das Spiel mehr mit der Kraft ihrer Stimme in Einklang bringe. Ihre Bewegungen sind zuweilen nicht nur lebendig, sondern gewaltsam, die Stimme aber, wenn auch vollklingend, doch nicht heroisch. Wir meinen nicht, dass sie deshalb der Aufgabe nicht gewachsen ist, wenn sie ihr auch für unsere Bühne einige Schwierigkeiten macht. Durch eine harmonischere Auslegung würde sie jedenfalls glänzendere Wirkungen erzielen. Inzwischen sind wir mit den Beifallsbezeugungen des Publikums einverstanden und kommen wir mit allem Recht darauf zurück, dass Fr. Trietsch für die Bühne ein ehrenwerthes Mitglied ist. Die weitere Besetzung enthält nichts Neues. Dass Hr. Böttcher als Wiedertänzer für Hrn. Salomon eingetreten war, möge erwähnt werden. Die Aufführung im Ganzen war recht lobenswerth.

Dr. L.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Reittab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Wir mögen nun zu den sonstigen Erscheinungen der Virtuosität übergehen, welche in jenem Zeitraum die hervortretenderen waren. Sie sind sparsam; mehrentheils sind es die aus dem früheren Jahrzehend schon bekannten Künstler, die ihre Thätigkeit fortsetzten; denn da die Jahre bis 1815 der Entwicklung jüngerer künstlerischer Kräfte so überaus ungünstig gewesen waren, konnte von da ab, wie rasch sich jetzt auch die Triebe forderten, nicht viel Neues zur Reife gekommen sein, denn Zeit braucht Alles, zumal das Virtuosenhum. Demnach ist der Abschluss für Berlin vor hervortretender Wichtigkeit.

Ich übergebe die Violine, die in Möser und Seidler, wie schon in der ersten Periode ihre Hauptvertreter fand, Virtuosen, die sich auch noch im nächsten Jahrzehend auszeichneten; eben so waren in den andern Orchester-Instrumenten fast nur die uns schon von früher her bekannten Künstler bedeutend.

Das Pianoforte ist es, welches uns hauptsächlich beschäftigen soll. Die alten berühmten Namen, Dussek, Himmel, Prinz Louis Ferdinand, hielten theils der Tod von der Liste gestrichen, theils hatten, (wie bei Himmel) Alter und Lebensgeschichte sie von der Kunst und zumal von ihrer Ausübung in Berlin entfernt. — Unter den jüngern Talenten war nur eins, das viel versprach, ein Schüler Carl Maria von Webers,

Freitag mit Namen, der Sohn eines lübschen Bürgers; sein Spiel erregte grosses Aufsehen, doch der Tod nahm auch diesen Künstler in den ersten Jahren seiner öffentlichen Laufbahn hinweg. Ausser einigen Dilettanten von Ruf und Talent z. B. Helene Ries (Frau Gräbenschlütz) haben wir schon in der früheren Periode genannt, und konnten sie den Künstlern von Fach zuordnen) war kaum ein in diesem Felde gekannter Name anzufinden. Die Musik befand sich überhaupt sehr in der Hand von solchen, die ihr nur halb angehörten, wenigstens früher, oder zugleich ganz anderen Thätigkeiten hingeben waren; und unter diesen fehlte es oben ganz an Männern, die des Pianoforte Meister waren. Zelter (der ja auch lange Zeit seine Thätigkeit als Maurermeister mit der als Musiker verband), war die des Instruments nützlich gewesen, und hatte überdies zwei gefähmte Finger; seine Schüler Hellwig, Ringenhagen hatten das Pianoforte auch nur als Musiker cultivirt; am sichersten lehrtenschte dasselbe noch der Justizrath Wollack, der auch einen Standpunkt zwischen Dilettantismus und Künstlerschaft einnahm, aber dort eine sehr ehrenwerthe Stufe in der letzteren erreichte. — Der einzige Pianist, der aber nicht öffentlich spielte, und den auch die Jahre schon hinderten, war, ebenfalls ein Übergang aus der vorigen Periode, Lauska; doch behauptete er als Lehrer den ersten Rang. Das Lob einer eleganten Fertigkeit für das, was man damals forderte, verdiente auch der Pianist Detroit, der noch heut als Harfenist geschätzt ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Die Feier der Grabsteinlegung für den verstorbenen königlichen Kapellmeister Nicolai.

Der Tonkünstlerverein hieselbst hatte auch dem plötzlichen Tode des Kapellmeisters Nicolai beschlossen, die Grut desselben durch einen Denkstein zu schmücken. Dies ist geschehen; die erste Feier der Enthüllung desselben fand Sonntag den 11. Mai am Jahrestage seines 1849 erfolgten Todes statt. Es hatten sich dazu Morgens um 8 Uhr auf dem neuen Dorotheenstädtischen Kirchhofe die Theilnehmer an der Feier versammelt. Tonkünstler, nähere Freunde des Verstorbenen und Verehrer seines Talents, Der Intendant der Hofmusik, Sr. Excellenz der Graf Redern, und der General-Intendant der königl. Schauspiele Herr von Küstner hatten sich gleichfalls der Feier angeschlossen. Dieselbe begann mit einem Choral für Blechinstrumente, ausgeführt von den Musikern der königl. Kapelle; sodann verlas Herr Hof-Musikhändler Bock, als Mitglied des Comité's für die Errichtung des Denkmals, das Protokoll über den deshalb gefassten Beschluss und die Art der Ausführung:

Nachdem der Tonkünstlerverein in der Sitzung vom 4. Juni 1850 beschlossen hatte, in Vererbung seines am 11. Mai 1849 verstorbenen Mitgliedes, des königl. Kapellmeisters Otto Nicolai, die Ausführung eines Denksteines auf dessen Begräbnisstätte zu veranlassen, erging an alle Verehrer und Freunde des Verewigten durch das zur Erledigung dieser Angelegenheit ernannte Comité die Aufforderung zur Zeichnung von Beiträgen. Durch die letztern wurde es ermöglicht, ein Grabmal in Form einer Marmorplatte, welche auf 4 Säulen ruht, legen zu können. Die vordere Ansicht enthielt den Namen Otto Nicolai, den Geburts- und Todesstag des Verewigten, die Seiten, um den in der Kunstwelt nicht seltenen Namen vor andern zu bezeichnen, seine hervorragenden Bühnenwerke, nebst der Widmung.

Die der Kirche zu leistenden Gebühren für die Erlaubnis und Bewilligung des Begräbnisplatzes sind durch die Allerhöchste Gnade Sr. Maj. unsers Königs bestritten worden.

Allen Denen, die durch ihre Götinnen die Ausführung dieses Denksteines fördern halfen, statten wir hiermit unsern tiefgefühlten Dank ab.

So geschehen zu Berlin den 11. Mai 1851.

Das Comité.

Flod. Geyer. Jul. Weiss. G. Bock.

Die Hülle, welche den liegenden Gedenkstein von grauem Marmor bedeckte, war inzwischen abgehoben worden und ein Pahn von der Composition des Verewigten wurde von dem

Domchor in ergreifender Weise ausgeführt. Es war ein wehmüthiger Augenblick, als diese sanften ersten Töne, eines der Denkmale, welches der Dahingeshedene sich selbst gesetzt, sich in der Morgenstille in die Lüfte erhob. Die Bäume umher standen im frischen Grün, und Lerche und Nachtigall warfen ihre hellen Frühlingsstöne in den ersten Gesang. — So fand die Stimmung sich wohl vorbereitet, um die würdigen Gedenknotizen zu vernehmen, welche Hr. Flodard Geyer, gleichfalls Mitglied des Comité's zu Ehren des Dahingeshedenen, sprach:

Hochgeehrte Versammlung!

Mir wurde die Ehre, einige der Bedeutung dieses feierlichen Augenblickes gewidmete Worte zu Ihnen zu reden. Vergessen Sie daher, dass ich Ihnen sage, wie Ihren Augenblick der höchste Ausdruck unserer allseitigen Erinnerung sein soll an den Verewigten, welchem dieses Denkmal zu legen wir im Begriff sind. Der Mensch liebt es, Sympathie zu finden für seine Liebe, für seinen Glauben, für seine Hoffnung. Wenn diese drei, Glaube, Liebe, Hoffnung, noch so sehr in unser Inneres eingetragend sind, so scheint doch der blasse Gedanke oft nicht ausreichend und wir suchen für ihn äussere Zeichen, dergleichen Male, womit wir darnach denken, womit wir uns einzüglicher erinnern mögen. So soll denn dieses Denkmal ein solches der Erinnerung gewidmetes Zeichen sein, ein Merkmal, woran man unsere Liebe und Achtung zu dem Verewigten merken soll, dann ein Merkmal unsres Glaubens an eine geistige Gemeinschaft mit ihm, die uns auch in dem gegenwärtigen Augenblicke und so oft wir uns dieser Stätte nahen werden, näher treten soll, ein Merkmal unsres Glaubens an eine Gemeinschaft, welche uns die Hoffnung gewährt, dereinst mit ihm an dem Auferstehungstage wirklich wiedervereinigt zu werden. In dieser ihm lauter und rein gewidmeten Erinnerung will es mir nicht ziemlich erscheinen, als sein Lobredner aufzutreten. Denn wadte ich dies, so verdrängt das noch allzeitliche Andenken unsrer Aehn an ihn jede weitere Ausführung. Wie hat er sich so recht eigentlich aus dem Nichts mit Sorgen, Mühen, ja mit der Entbehrungen emporgeworfen, auf eine ehrenvolle Bahn, auf der er durch Neigung und Talent berufen war, des Edlen und Schönen reiche Fülle zu schaffen, uns ein Vorbild zu sein, Andern Freude und Genuss zu bereiten! Ach, sein Leben giebt nur ein zu lebhaftes Bild von Künstlers Erdendwellen. Als er sich nach langen Anstrengungen um eines wohlverdienten Namens verzewisserte, da ihn der Ruf des kunstliebenden Königs aus der Ferne in das Vaterland zurückforderte und ihm in einem ihm so theuren Wirkungskreis versetzte — da plötzlich reist ein unerhoffliches Verhängnis, denn wir Alle nicht entgehen werden, den kurzen Lebensfaden ab. Trauernd, erschütternd, ja zerschmetternd über diesen Fall, über den raschen Hintritt dieser Blüthe standen Alle, die ihn lieb und theuer pötzlich mit seine Bahre. Aber wir, die hier Versammelten und die Mitgenossen der Tonkunst in weiten Kreisen, in denen sich der Verkürzte hewegte — Alle haben ihm die Liebe, deren er überall in dem Berufe, wie als Mensch genoss, unverkümmert erhalten. Was noch mehr, wir fragen ihm die Achtung, welche aus jener Liebe erwuchs, nach, bis an die gewohnte Stätte, die sein Letztes in dunkeln Schosse birgt. Mag nun solche Liebe und Achtung aus dem steinernen Denkmal sprechen! Ja, wo Steine reden, wo der kalte Marmor nicht stumm bleibt, sollen da, so frage ich, die Herzen schweigen? O nein, Verkürzte, wenn du es vermagst, schau her, siehe herab aus den letzten Höhen, aus der Seligen Gefilde, welche du jetzt bewohnest. Liebe Hände, im Leden dir theuer, reichen dir noch über Tod und Grab in solchem Malzeichen ihre Liebesgaben. Nimm sie einfach, wie sie sind! Nimm sie mit dem freundlich lächelnden Blicke, in welchem uns dein Bild vorschwebt. Nimm sie aus unserer herzlichsten Gesinnung, die es schenkt, einen Prunk daraus zu machen oder Grosses, mindestens Grösseres sprechen zu wollen, als dir und uns gebrüchlich scheinen will! Was du vollbracht auf irdischer Bahn, Verkürzte, deine Werke und Thaten, sie folgen dir nach, wo der Geist spricht: Selig sind die Todten, die in dem Herrn sterben. Aber jenes Wirken und jenes Vollbringen mag dich an andern Orten Zeugnis geben, als hier an den Pforten des Friedens, wo ein ewiges Aussehen ist von der Arbeit. So sei denn Friede mit dir! So sei dir denn leicht die Erde. Wir aber bewahren dein Andenken bis an das Ende unserer Tage.

Die Feier schloss mit einem in Gemeinschaft und allweith-

sind mit dem Durchhor von der ganzen Versammlung gesungenen Choral auf die Melodie: „Jesus meine Zuversicht.“

Der Denkstein besteht aus einer grauen, sauber ausgearbeiteten glänzend polirten Platte von schlesischem Marmor. Auf der oberen Seite befindet sich der Name des Verewigten, der Tag seiner Geburt am 9. Juni 1810 und der Tag seines Todes am 11. Mai 1849; um den Rand sind mit goldener Schrift die Titel seiner grösseren Opern: „Il Templario“, „Der Verbannte“ und „Die Weiler von Windsor“ eingetragten. Der schön gearbeitete Stein ist aus der Kunststätte des Hrn. Barthelemy hervorgegangen. Liebende Hand hatte um die Gruff gewissermassen einen Blumenleppich gelegt, durch sauber in Linien, Kreisen und zwischen gestreute Bouquets geputete Blüten, wie sie der Frühling bringt!, Flieder, Tulpen, Maiblumen. So war der Anblick ein edler und zugleich von rührendem Reiz.

L. Kellstab.

Nachrichten.

Berlin. Am 11ten gab der Königl. Musikdir. Josef Gungl vor seiner Abreise nach Petersburg sein Abschiedsconcert. Eine zahllose Menge füllte den Saal und Hunderte mussten den Rückzug antreten, ohne noch einmal ihren Lieblich gehört zu haben. Ein stürmisches Verlangen wurde nach den „Oberländlerern“ laut, die seit der Reihe der Jahre, wo Gungl in Berlin ist, von ihrer Beliebtheit nichts verloren haben. Gungl verliess uns auf längere Zeit und haben wir selbst nicht die Hoffnung, ihn zum Winter wiederzusehen.

Breslau, 6. Mai. Benefiz des Fr. Babnigg und erste Aufführung der Oper „Percival und Griseldis“, Buch von Carlo, Musik von Carl Schnabel. Die Oper erwarb sich einen den Dichter und Componisten ehrenden Erfolg. Die BeneficiantIn wurde mit Beifall und Blumen überschüttet, wie es bei einer hier so gefeierten Künstlerin auch nicht anders zu erwarten war.

Stettin. Vergangenen Charfreitag fand hier wieder die, vom Loewe'schen Gesangverein alljährlich veranstaltete Aufführung des Graun'schen „Tod Jesu“ statt, die jedoch diesmal — theils in Folge der meist ungenügenden Besetzung der Solopartien, besonders aber weil die musikalische Leitung Krankheits halber sich in andern, der Aufgabe nicht gewachsenen Händen befand, — gänzlich verunglückte und einen sehr ungunstigen Eindruck hinterliess. Es sprach sich ziemlich allgemein die Ansicht aus, wie die dargebotenen Leistungen des Vereins in gar keinem Verhältnis zu dem hohen Eintrittspreise ständen. — Die weiteren Gastrollen des Fr. Haller (Valentine, Norma etc.) haben das Interesse bedeutend gesteigert und die Leistungen dieser Sängerin, die mit bedeutenden Stimmmitteln vortreffliche Schöne und ausdrucksvollen Vortrag verbindet, schnell jene allgemeine Anerkennung erworben, die sie mit vollen Rechte beanspruchen können. — Gestern (3. Mai) fand hier im Theater ein Concert der Fr. v. Strantz unter Mitwirkung ihres Gatten statt. Das Programm enthielt: Mozart's „Adello“, Arie aus Rossini's „Semiramis“, Duett aus dem „Barbier“ („dunque io son“) u. s. w. — Fr. v. Strantz, die sich durch ihre, nach einander in Leipzig, Hanburg, Bremen und Breslau errungenen, glänzenden Erfolge schnell einen Namen erworben, bewährte sich auch hier als eine Sängerin, die, sowohl was das schöne, an Empfang und Tonfülle wahrhaft grandiose Stimmmaterial, als was die hohe technische Ausbildung und eminente Fertigkeit betrifft, unbestritten zu den bedeutendsten Erscheinungen in der Gesangswelt der Gegenwart gehört. Sämmtliche Vorträge der Sängerin waren von ent-

schiedensten Erfolg und dem allgemeinsten, reichsten Beifall begleitet. — Eine eben nicht glücklich gewählte, italienische Cavtino und das, mit seiner Gattin gesungene Duett boten auch Herrn v. Strantz Gelegenheit zur Entfaltung eines Gesangstalent's, dessen schätzbare Leistungen durch eine, zwar nicht starke, aber angenehme und reine Stimme und meist entsprechende Vortragsweise getragen erscheinen. —

Cöln. Pixis gab am 29. v. M. ein Concert und spielte in demselben mit der von ihm bekannten Meisterschaft. Unterstützt wurde dasselbe von Fr. Sophie Schloss, welche mit grossem Beifall einige Lieder sang. Die Hrn. Hiller und Ergmann spielten die *As-dur*-Sonate von Hummel mit dem vollständigsten Verständniss.

— Der Sinfonie mit dem Motto: „Geh bin mein Kind und brich die goldene Frucht“, componirt von Richard Wuerst, ist der von der hiesigen musikalischen Gesellschaft ausgesetzte Preis von 25 Dukaten einstimmig zuerkannt worden. Preisrichter waren die Hrn. Hiller, Weber und Derckum.

Frankfurt a. M. Am Charfreitag fand ein grosses Concert zum Besten der Mitglieder unsers Theater-Orchesters statt. Das Haus war in allen Räumen gefüllt und dieser Beweis der Anerkennung ist als ein erfreulicher zu bezeichnen. Die Mitglieder des Orchesters haben bei verhältnissmässig nur geringer Gage einen eben so schweren, als viel Zeit in Anspruch nehmenden Dienst und haben demnach gerechten Anspruch auf unsern Dank für so manchen schönen Genuss, den sie uns durch ihre unermüdete und künstlerische Mitwirkung bereiten. Das Concert war in jeder Hinsicht ein ausgezeichnetes, nicht nur durch die Auswahl seiner Nummern, sondern auch durch die treffliche Ausführung derselben und durch die dabei theilnehmigen Kräfte. Die interessante Zusammenstellung der vier Ouverturen zu Beethoven's „Fidelio“, die edeln Klänge aus Mendelssohn's grossartiger Paulus-Musik, von Tichatscheck mit Ausdruck und Würde vorgetragen, das meisterhafte Pianofortspiel der Hrn. Pauer, Lutz und Rosenhain, die schönen Gesangsvorträge unserer ersten Opernmittglieder und die vielbewunderte Virtuosität der Therese Milanollo — diese Gaben der Kunst konnten eine aussergewöhnliche Wirkung und die einstimmigste Würdigung von Seiten des mächtig angeregten Auditoriums nicht verfehlen. Bei dieser Veranlassung schloss Therese Milanollo den Cylus ihres vielbesuchten Gaspieles. Dichter und Künstler von wahren inneren Berufe, denen die Muse und Grazien schon an der Wiege gelächelt und sie reichlich beschenkt haben, sind zu allen Zeiten selten gewesen, aber noch seltner diejenigen, welche sich zugleich nur der Gunst der launigen und neidischen Fortuna zu erfreuen hatten. Arm und vereinsamt pflegt des Künstlers Erdenwollen zu sein; der Himmel steht ihm offen, jedoch die irdischen Güter sind ihm versagt. In neuester Zeit haben zwei Künstlerinnen der Huld der Muse und der Fortuna in hohem Masse sich zu rühmen, Jenny Lind und Therese Milanollo. Ihr Lorbeer ist ein goldener, ihre Kunst eine reichlich belohnte. — Therese Milanollo hat nentlich in unserer Moimstadt acht Concerte im Schauspielhause gegeben, jedesmal bei vollem oder überfülltem Hause und mit einem Beifall, wie ihn das Publicum nur seinen Lieblingen spendet. Zählen wir hierzu noch ihre hiesigen Concerte mit ihrer leider so früh dahingeschiedenen Schwester Marie aus den Jahren 1842 und 1845, so sind es deren 27. Solchen Erfolg hat hier wohl noch kein Künstler erzielt. Therese hat ihren Genius, der ihrem Spiele Begeisterung und Wehe giebt, und diese sind es, die noch mehr als die technische Virtuosität den Hörer anziehen und erfreuen. Der Anerkennung der Kunstfremde hat die der Kenner sich beigefügt. Vom hiesigen Orchester ist der Mei-

sterin eine silberne Medaille mit folgender Inschrift überreicht worden: „Der genialen und liebenswürdigen Künstlerin Therese Milanollo von den Mitgliedern des hiesigen Orchesters. Frankfurt a. M., den 18. April 1851“. Auf der Rückseite ist das Wappenstein unserer freien Stadt heftend. Auch ist ihr ein reichlicher Dank dargebracht worden von Seiten der Armen, welchen die Künstlerin in einem Freiconcerte Gelegenheit gegeben, sich an ihrem Talente zu erfreuen und deren jedem sie ein kleines Geldgeschenk als das Ergebnis ihres von dem bekannten Theaterconcert für die Armen ihr zugekommenen Honorars darreichte. — Mägen Concerte, wie das hier besprochene als Muster für ähnliche gelten! Welch ein Gewinn für die wahre Kunst, die nur dem Edeln und Schönen huldigt, wenn solche Genüsse uns öfters dargeboten werden könnten! D.

Cello, im April 1851. Es ist ein erfreuliches Zeichen der Zeit, was das Gebiet der Tonkunst betrifft, dass selbst in den kleineren Städten unseres Nordens der Geschmack an klassischer Musik sich mehr und mehr verbreitet. Zeugnis hievon geben die in unserer Stadt Cello im verfloffenen Winter stattgefundenen 4 grösseren Concerte, welche ihr hiesige Sängerverein unter der Leitung ihres eifrigen und umsichtigen Musikdirectors Stolze veranstaltete, und welche sich von Seiten des kunstliebenden Publikums grosser Theilnahme zu erfreuen hatten. Das erste, wie schon früher erwähnt, fand in hiesiger Stadtkirche am 1. Nov. v. J. statt, und wurde das neueste Oratorium: „Ihoh“ von Stolze, Text von Dr. Ad. Koeler aufgeführt. Die 3 nachfolgenden Concerte waren im Concertsaale, wovon das eine am 7. Januar d. J. uns den Genuss gewährte, Hummel's *A-moll*-Pianoforte-Concert, dann aus Haydn's „Jahreszeiten“ den Frühling und Sommer zu hören. Das andere am 11. Febr. brachte Beethoven's Trio *C-moll*, Op. 61, No. 3, für Pianoforte, Violine und Violoncello und aus Haydn's „Jahreszeiten“ den Herbst und Winter zur Aufführung. Im letzten am 11. April erfreuten wir uns an Fel. Mendelssohn's schönem Psalm 42: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser etc.“, Mozart's *Es-dur*-Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello und zum Beschluss an Haydn's Oratorium „Die Schöpfung“, Arie: „Nun heut die Flur das frische Grün etc.“, Recitativ und 2 Chöre: „Stimmt an die Saiten“ und „die Himmel erzählen die Ehre Gottes etc.“. Die Chöre von dem fast 90 Personen starken Singverein gesungen, gingen sehr präcise und verfehlten ihre Wirkung nicht; die Soli's von Dilettanten ausgeführt, waren sehr gut besetzt. Die Pianoforte-Soli's wurden von einem jungen talentvollen Schüler unsers geschätzten Dirigenten Stolze, des Musiklehrers H. Degenhardt mit Präcision und grosser Geläufigkeit exekutirt. Im Laufe des Sommers soll das Oratorium: „Moses“ von Aloys Schmitt, Text von Professor Kilzer, zur Aufführung kommen, und wir geben uns der Hoffnung hin, den als Tonhörer und Klaviervirtuosen allgemein bekannten Componisten jenes Oratoriums dann persönlich in unserer Mitte zu begrüssen.

Hannover. Eine neue Oper von unserm Concertmeister, Hr. Hellmesberger, „die beiden Königinnen“, kam hier z. e. M. zur Aufführung und hat unendlich gefallen, doch hätte die Oper jedenfalls noch mehr reussirt, wenn die Hauptrollen, anstatt durch Fr. Turba und Pruckner, durch Frau Steinmüller und Nottes besetzt worden wären. Fr. Tagliioni und Hr. Gasparini haben hier mit vielem Beifall und unter Blumen gelandet. Dazu der 2. Act aus „Lucrezia Borgia.“ Hr. Steinmüller (Herzog), war vortrefflich, sang und spielte künstlerisch, wie immer. Hr. Sowade, Genaro, recht brav. Fr. Nottes (Lucrezia), war nicht ganz Meisterin ihrer Partlie.

Leipzig. Die dritte Wiederholung der neuen Oper von

Hoven: „Ein Abenteuer Carls II.“ gefiel sehr, auch wurde das Ballet „Robert und Bertram“ von Hoguet, Musik von H. Schmidt, in Scene gesetzt von Balletmeister Hoffmann, unter grossem Beifall gegeben. Die Bemühungen des letztern verdienen die vollste Anerkennung. Sowohl das neue Arrangement war vortrefflich, als auch er selbst sich in seiner Solopartie auszeichnete. Hr. v. Othegraven gab den Robert, Hr. Balmann den Bertrand.

— Eine Wiederholung am 6ten vom Thal von Andorra fand wieder ein sehr zahlreiches Publikum und Frau Schreiber-Kirchberger die allseitige Anerkennung für ihre ausgezeichneten Leistungen als Mairose.

— Die Schliessung der Bühne vom 16. Juni bis 1. Aug. wegen Baulichkeiten ist vom Director Wirsing nun officiell angekündigt.

Dresden. Fr. Bühling von ständischen Theater in Prag trat als Lucia in der Oper gleichen Namens von Donizetti auf und zeigte sich als Coloratur-Sängerin ersten Ranges, wie man sagt, von dem berühmten Garcia in Paris ausgebildet. Bei interessanter Bühnenerscheinung entwickelte sie eine, wenn auch nicht grosse, doch sehr angenehme, leicht ansprechende Stimme, ganz besonders für Rollen wie eben Lucia, Martha, Nachtwandlerin, und verbindet damit ein nobles, elegantes Spiel. Hatte man Anfangs gegen das öftere Tremuliren des Tones etwas einzuwenden, so bewies die Sängerin beim Vortrage der grossen Walnsinnario des dritten Actes, worin speciell ihr ganz vorzüglich die Cadeuz mit obligater Flöte gelang, indem solche noch nie so rein hier gehört worden ist, dass dieses Tremuliren nur eine Folge der Angst und Bekommenheit gewesen sein mag, vor einem so kunststimmigen Publikum wie das hiesige, sich öftentlich hören zu lassen. Mehrfache Unterbrechungen durch donnernden Applaus während dieser Arie, sowie stürmischer Hervorruf bei offener Scene war der wohlverdiente Lohn dieser Meisterleistung. Die zweite Gastrolle von Fr. Bühling war die Martha, und bestäigte sich in selbiger das oben Ausgesprochene über leicht ansprechende Stimme, wozu bei dieser Rolle sich noch ein sehr elegantes Spiel gesellte, deshalb kann man Fr. Bühling wohl mit Recht ein günstiges Prognosticon für Befähigung zur Spieloper stellen, worin namentlich die Franzosen so unvergleichlich sind, und scheint der Aufenthalt in Paris während ihres Studiums daselbst ihr gute Vorbilder gezeigt zu haben. Denn solche Eleganz und Grazie, womit Fr. Bühling derartige Rollen wie Martha giebt, wird bei unsern deutschen Sängern von Jahr zu Jahr seltener, so dass letzterer Zeit in dieser Art nur Fr. Herrenburger-Tuzcek wirklich Vorzügliches leistete. Am Schluss wurde Fr. Bühling, nachdem ihr während der Vorstellung vielfach applaudirt worden, mit den Hauptdarstellern gerufen.

Zürich. Ende April wurde die hies. Oper auf würdige Weise mit einer vortrefflichen Aufführung des „Fidelio“ geschlossen, worin sich namentlich Mad. Rauch-Wernau als Leonore, Hr. Dupont als Pizarro und Hr. Freund als Rocco auszeichneten. Die Ouverture musste zweimal gespielt werden.

— Director Cramer hat die Leitung der hies. Bühne abgegeben, unter den Bewerbern um dieselbe befindet sich der bekannte Komiker Wallner.

— Zum Besten des Orchesterpersonals fand ein sehr besuchtes und interessantes Concert statt, in dessen Leitung sich die Hrn. Abt und Rich. Wagner theilte. In vollendeter Aufführung brachte es die *A-dur*-Symphonie von Beethoven und die Jubel-Ouverture von Weber, im Solospiele zeichneten sich Hr. Alex. Mülller, mit dem Concertstücke für Pianoforte von Weber Hr. Heisterhagen, mit dem Men-

delssolmschen Violin-Concerto und der vorzügliche Clarinetist Schrenk mit einem Concert von Reissiger. Letzgenannter, Mitglied der Fürstl. Fürstenergischen Hofkapelle, wirkte diesen ganzen verlossenen Winter im hiesigen Orchester mit, ebenso mehrere Mitglieder der Fürstl. Heching'schen Kapelle. — da beide Institute seit einigen Jahren fehen haben.

Zürich. Rich. Wagner gab vor einem ausgewählten Auditorium Vorlesungen über dramatische Musik. In einer solchen trug er auch seinen neuen Operatext „Siegfried“ vor, zu welchem er jetzt die Musik schreibt. Die Dichtung ist in Bezug auf Sprache, Charakteristik und Dramatik so vollendet schön, dass sie den ersten Meisterwerken der Poesie zur Seite gestellt werden kann. — Sein „Lohengrin“ erscheint demnächst bei Breitkopf & Härtel.

— Die Leitung des bevorstehenden Schweizer Musikfestes in Bern hat man Hr. Musikdirector Edede daselbst übergehen, da Schnyder v. Wartensee abgelehnt hat. Die Schweizer Musikgesellschaft zählt gegenwärtig 545 ordentl. Mitglieder, wovon 105 allein im Canton Zürich.

— Der Violinvirtuos Gulomy bereist jetzt die Schweiz und spielt in den bedeutenderen Schweizerstädten mit grösstem Erfolg.

Paris. Die erste Aufführung der Oper „Corbeille d'orange“ wird zwischen dem 10. und 15. d. M. stattfinden.

— Zu dem grossen Verzeichniss derjenigen Städte, in welchen „der Prophet“ bereits gegeben, ist nun auch noch Grenoble getreten, wo das Meisterwerk mit einem beispiellosen Erfolg gegeben wurde.

— Vieuxtemps giebt Concerte zu Orleans, Tour und Bourdeaux. Eduard Wolff begleitet ihn.

— Halevy schreibt an einer grossen Oper: „Der ewige Jude“, d. h. der wirkliche „Ahasver“, Text von Scribe, wie natürlich. — Auch erzählt man sich viel von einem Mulatten, der ausserordentliches Schauspieltalent haben soll und in dem man der Rachel einen würdigen Partner verleiht.

Lüttich. Der ausgezeichnete Posamist Nabich ist von Paris zurückgekehrt und hat in zwei Vorträgen einen förmlichen Enthusiasmus erregt, in dem einen, um die Macht seines Instruments zu zeigen, in dem andern den süssen, wohlklingenden Gesang. Wir stimmen vollkommen dem Urtheile Berlioz's über diesen Künstler bei. Jener grosse Musiker kann mit Recht nicht Worte genug des Lobes finden, um den Eindruck zu schildern, welchen Nabich mit seinem Instrument auf ihn gemacht hat.

London. Mlle. de Bertrand, welche schon unter grossem Beifall in der vorigen Saison aufgetreten, ist in dieser Saison mit Orsini in „Lucrezia Borgia“ debüirt.

— Die Violinisten werden hier einen Kampf eröffnen. Ernst und Sivioli sind schon hier. Vieuxtemps, de Bériot mit drei Schülern und der junge Julien werden erwartet.

Riga. Neben Fr. Röder-Romani, welche sich auf der Höhe der Gunst des Publikums fortdauernd erhält, nimmt Fr. Kellberg eine sehr geschätzte Stelle ein, namentlich erwarb sich dieselbe viel Beifall als Alice.

Mailand. Die Frühlingssaison ist eröffnet worden mit Schauspiel, Oper, Ballet und allen möglichen anderen Künsten, allerdings nicht so, dass wir das Trefflichste zu hören bekommen, aber doch viel Mittelmässiges. An der Scala, wo fast lauter neue Gesangskräfte engagirt sind, wurde mit der „Gio-

vanna d'Arco“ von Verdi begonnen, welche Oper den Besuchern der „Candiana“ bereits bekannt war. Die Arigotti hat eine eigenthümlich zart ansprechende Stimme, der Bass Fiori sehr gute Mittel im Gesang wie im Spiel, der Tenor Liorani lässt viel zu wünscheln übrig. Dass das Orchester den ausgezeichneten Cavallini nicht mehr besetzt, ist sehr zu beklagen. Es ist schlechter als fast alle Orchester der Stadt. Mit den übrigen Theatern sieht es fast noch schlimmer aus, so namentlich mit dem Königl. Fiumagalli führt fort mit Beifall Concerte zu geben.

Ferrara. Die Eröffnung unsers restaurirten und jetzt sehr schön aussehenden Theaters geschah mit der „Laisa Miller“, in der Malvezzi, die Albertini und Varesi sich einen ausserordentlichen Beifall erwarben.

Turin. „Crispin und Comare“ von den Brüdern Ricci ist mit solchem Beifall gegeben worden, dass Sänger und Sängerrinnen ein vollständiges Furore machten.

Mantua. „Don Bucefalo“ von Cagnoni hatte brillanten Erfolg, sowohl in der Composition, wie in den ausübenden Künstlern.

Genna. Pacini's „Boudelmonte“ gefiel nicht sonderlich, doch ist nicht zu verkennen, dass die Oper einzelne schöne Nummern besitzt.

New-York. Jenny Lind war Anfangs April in Cincinnati. Ihr erstes Concert brachte 3000 Liv. St. ein. Das erste Billet wurde mit 120 Pfd. gekauft.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Insertate.

Beachtenswerth

In allen Buchhandlungen — Berlin durch die Esslin'sche Buchh., — Breslau durch G. W. Korn, — Leipzig durch Otto Spamer, — Frankfurt a/M. durch die Jäger'sche Buchh., — Nürnberg durch die Zeltner'sche Buchh., — Hamburg durch Herold'sche, — Königsberg durch Tag und Nacht, — Carlsruhe durch Bielefeld, — Stuttgart durch P. Neff, — Stettin durch M. Sauter, — Hannover durch Eldermann ist zu beziehen:

Die Quelle

der meisten Krankheiten neuerer Zeit.

Ein Wort über chronische Nervenleiden
und das
bewährteste Präservativ- und Heilmittel
gegen alle davon ausstrahlenden Beschwerden.

Saubr begedruckten Zeugnissen und grösstem Erfolge vielfach erprobt gegen:

Hypochondrie, Hysterie, Magenleiden (Männliches Unvermögen, unregelmässige Verdauungsschwäche, Appetitlosigkeit, Periode, Blutesucht, Gedächtnisschwäche, Herzklappen, Epilepsie, Verdauung, Sinnen-Krämpfe, nervöse Schwäche in Folge d. gegangener, geistlicher Ausreizungen etc.

Mit einem Vorwort

von Dr. med. Th. Fleischer.

Mitglied der Facultät, praktischer Arzt, Inhaber des goldenen Verdienstkreuzes des Franz-Josef-Ordens, gewes. Civil-Arzt mehrerer K. K. Oester. Militär-Spätler etc. Dieses viel vertheilte Schriftchen ist in 13. ungarischer Auflage erschienen und sowohl durch alle Buchhandlungen Deutschlands, als auch den Ausländern zu beziehen, da es bereits in 10. italienische, Polnische, Holländische und Französische etc. übersezt ist.

Der Herausgeber Dr. Th. Fleischer in Wien (Mariahilf Windmühlgasse No. 25b.) ist gern bereit, solchen Leidenden mit weiteren Mittheilungen zur Hand zu gehen, welche sich deshalb direkt in frankirter Zuschrift mit ihm wenden wollen.

Preis nur 5 Sgr. Nervenleidenden zur Beachtung empfohlen. Preis nur 15 Xr.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Braults et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201. Regent Street
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfberg et Louis.
 MADRID. Union artistica musica.
 ROM. Meier.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 BAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an	Briefe und Pakete	Preis des Abonnements.
in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42. Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.	werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlags-handlung derselben:	Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste- Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche- zur unumschränkten Wahl aus dem Musik- Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insurat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.	Ed. Bote & G. Bock	
Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.	in Berlin erbeten.	
<p>Inhalt. Recensionen (Instrumentalmusik). — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton (Musikstunden Berlins, Fortsetzung). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.</p>		

R e c e n s i o n e n .

I n s t r u m e n t a l m u s i k .

S. W. Dehn, Six Concertos composés par J. S. Bach, publiés pour la première fois d'après les manuscrits originaux. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters.

Die Herausgabe von bisher noch nicht veröffentlichten Compositionen Sebastian Bach's hiedel — wie überhaupt Alles, was nur in irgend einer Beziehung zu dem grossen Componisten steht — ein Interesse dar, das dem Unternehmern schon im Voraus den entscheidendsten Erfolg sichern und eigentlich jede weitere Empfehlung überflüssig machen müsste: — wäre es in dieser Beziehung in Deutschland nicht gar so traurig bestellt und erwiesene aus diesem leidet! nur zu factischen Umstände*) nicht ebenso die Verpflichtung als die Berechtigung, immer wieder von Neuem diese leidige, den deutschen Nationalcharakter so sehr verzerrende Indifferenz zu rügen und zu erhöhter Theilnahme und regem Interesse an Nationalangelegenheiten anzuspornen. In der, der Sammlung vorange-

schickten Vorrede heisst es u. A.: — „eine Vergleichung der betreffenden Concerte mit den Werken ähnlicher Gattung aus jener Zeit führt zu der Ueberzeugung, dass Bach, wie in allen seinen andern, so auch in diesen Compositionen seine Zeitgenossen weit übertroffen hat“ — eine Behauptung, die in der That auch nur ein flüchtiger Blick in die Partitur schon vollkommen bestätigt erscheinen lässt. Abgesehen von dem (gleichfalls in der Vorrede erwähnten) auch in kunsthistorischer Hinsicht interessanten Umstände, das sie, — wenn sie nicht gar die ersten selbst sind, — doch unstreitig zu denen gehören, in welchen neben dem Accompanement durch Streichinstrumente — auch Blasinstrumente mitwirkend erscheinen, bietet nämlich auch die Form, besonders aber die in diesen Concerten bereits zur Anwendung kommende Instrumentation — sowohl was die darin schon angestrebte scharfe Sonderung der verschiedenen, vom Componisten zur Mitwirkung herangezogenen Tonmittel, als was deren völlig unabhängige Gegenüberstellung zum Behufe wechselseitiger und selbstständiger Bethheiligung am Ausdruck des darzustellenden musikalischen Gedankens anlangt — Belege genug dar, wie sehr Seb. Bach auch in diesem Punkte seiner Zeit vorausgeilt war. Es zeigen in diesen Concerten sich gleichsam prophetisch bereits die ersten Anfänge, Keime und mehr oder weniger bestimmten Vorahnen Dessen, was später bei Haydn, Mozart und Beethoven in höchster Vollendung, zu reichster Blüthe entfaltet und als herrliche Erfüllung erscheint: — Die Selbstständigkeit der Instrumentalmusik überhaupt, wie die selbstständige und individualisirende Behandlung der (Instrumental-)

*) — „Wenn man ähnliche vergrabene Schätze der poetischen Litteratur wieder entdeckte, dann würde der erste Gedanke sein, dieselben zu veröffentlichen. Bei musikalischen ist das im Gegentheil der letzte Gedanke.“ —

— „Unlängst, am hundertjährigen Todestage des grossen Sebastian Bach, des Stolztes der deutschen Nation, musste erst eine „Bachstiftung“ gegründet werden, damit es solchergestalt möglich werde, die Werke des nationalen Meisters doch auch endlich einmal der Nation vollständig und correct — auf Subscription — mitzuthellen. Zu diesem erlängten beschönigenden Beispiel liefert keine andere „Kunst“ ein Gegenstück.“ —

H. W. Riehl. (Morgenblatt No. 300, 1850.)

*) — und wohl auch keine andere Nation! —

C. K.

Stimmen insbesondere — mit einem Wort: die vollständige Emanicipation des Orchesters, wie sie sich gegenwärtig in der Symphonie, in der sie ihren künstlerischen Culminationspunkt gefunden, geltend macht.

Das vorliegende:

Premier Concerto pour Violino piccolo (Terzgeige), 3 Hautbois, Basson et 2 Cors de chasse avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse

besteht aus vier Sätzen, von denen vornehmlich die ersten drei in gleichem Maasse durch Sicherheit und Freiheit der Gestaltung, wie durch eigenthümliche Kraft der Erfindung sich besonders als rechte Erzeugnisse Bach'schen Geistes ankündigen, unter diesen aber wiederum das Adagio, eine tief sinnige, wahrhaft mystische Conception, eben so reich und anziehend nach der melodischen wie nach der harmonischen Seite hin — und das Rondo (*Allegro*, $\frac{6}{8}$) durch so wunderbare als wunderliche Verschlingungen, durch die charakteristische — man möchte mitunter fast sagen dramatische Führung der Instrumente und durch die meisterhafte Arbeit, welche die contrapunktischen Verwicklungen mit eben so viel Kunst als Eleganz zu lösen weiss, — das Interesse in Anspruch nehmen. Von minderer Bedeutung erscheinen die darauf folgenden, gegen die vorher gegangenen nützlich desto mehr abfallende Stücke; namentlich erinnern uns zweite Trio, der Menuett und das „Polacca“ benannte Intermezzo, was wenigens an das bekannte „*quandouque bonus dormitat Homerus*“, ein Umstand, der seinerseits wiederum in's Gedächtniss zurückruft und es auf's Neue bestätigt, dass selbst das grösste Genie sich dem Einfluss seiner Zeit nicht völlig zu entziehen vermag.

Nur Exaltado's und absolute Bach-Optimisten werden an diesem offenen Anspruch sich stossen, vielleicht gar Blasphemie und Verletzung der dem Genies Bach's schuldigen Verehrung darin finden und ob so verurtheilten Frevels in ein fanatisches „Steiniget ihn!“ — ansprechen. — Den Unbefangenen erscheint hoffentlich die Sache in einem milden schimmernden Lichte; für sie bedarf es daher auch wohl erst keiner besonderen Betheuerung unserer vollkommensten Loyalität in Betreff des grossen Sebastian, sondern genügt es vollkommen, auf zweierlei hin zu weisen — erstens:

wie selbst die höchste Bewunderung und Pietät für einen grossen Kunstgeist auch die — verstehtlich die Sache: bescheidene, jedoch unverhaltene Erkenntniss seiner einzelnen Schwächen keinesweges ausschliesse — und zweitens:

dass nur die Mittelmässigkeit der Diskretion bedarf und sie wünscht, während die Superiorität Unumwundenheit eben sowohl verlangt als verträgt.

C. Kossmaly.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die eigentliche Concertsaison ist geschlossen. Inzwischen fehlt es nicht an musikalischen Genüssen, die in dieses Gebiet gehören, lassen sie sich auch grossentheils auf private Zwecke zurückführen. So ist es seit Jahr und Tag Sitte, dass die hiesigen Gesanglehrer von Ruf, oder um solchen zu erlangen, ihre Schüler und Schülerinnen zu Musikaufführungen vereinigen, um in Ganzen einen Überblick über ihre unterrichtlichen Leistungen und Fähigkeiten zu geben. Von künstlerischer Seite haben dergleichen Aufführungen den Erfolg, dass sie das auf privatem Wege eingeladen Publikum mit dem Dilettantismus in der Kunst bekannt machen und nun somit gewissermassen die Früchte

geniesst, welche das Kunstleben in den weitesten Kreisen hervorbringt. Wir berichteten schon neulich über eine derartige Aufführung. In der vergangenen Woche veranstaltete der Königl. Domsänger und Gesanglehrer Hr. Koltzoldt mit seinen Schülern eine musikalische Unterhaltung, die uns theils Chor-, theils Sololeistungen vorführte. Zu dem erstem gehörte ein Chor aus dem „*Miserere*“ von Bernhard Klein, Chor aus dem „*Domeneo*“ von Mozart, Finale aus dem „*Oberon*“, zu dem andern ein Altsatz von Stadler, Duett und Arie aus dem „*Elias*“, ein schönes Quartett von Costa, Quartettlieder von Mendelssohn und Reichardt, ein achtsstimmiges *Kyrie* von Mendelssohn, Compositionen des verschiedenartigsten Charakters, so dass nach demselben die Natur der Stimmen wie die Technik derselben schon sichtbar genug werden konnte. Es hat wohl nicht in des Hrn. Koltzoldt Absicht gelegen, fertige Leistungen vorzuführen, vielmehr wollte er nur mit seinem Unterrichtsgange bekannt machen. Insofern gab er uns recht schätzenswerthe Resultate seiner Bemühungen; auch erfreuten wir uns an dem frischen und ansprechenden Klange mancher Stimme, die wir zu hören bekamen. Die Unterstützung, deren sich Hr. Koltzoldt an Männerstimmen bediente, wurde von mehreren Mitgliedern des Dorchors gebildet.

Dr. L.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Rellstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Da kam am Schluss des Jahres 1815 Ludwig Berger nach Berlin, und mit ihm begann ein ganz neuer Aufschwung für das Instrument. Er selbst, obgleich was Vortrag, Feuer, Eigenthümlichkeit, unmaßmlichen Reiz in der Auffassung und Erfindung dessen, was man *traits de Piano* nennt, ein wahrhaft ausserordentlicher, in vielen Beziehungen von keinem andern erreichter Spieler, war indes doch damals schon aus dem eigentlichen Selbst-Virtuosenthum herausgetreten. Ein nervöser Rheumatismus im Arm hinderte ihn seit einer Reihe von Jahren, anhaltend zu spielen. Er war zwar noch ein Jahr zuvor in London, mit Ries und Cramer weitestehend, und auch bei seiner Ankunft in Berlin öffentlich aufgetreten, doch fühlte und bekannte er selbst, dass das öffentliche Spiel nicht mehr seine Aufgabe sei, dass er dabei nicht mit Sicherheit auf sich zählen könne, sondern nur in glücklichen Momenten der Gesundheit seines Armes fähig dazu sein würde. Endlich war er der unfähigste Künstler in die Aussegnungsgeschäfte, das Beiwerk eines Concertes zu betreiben, und so kam es, dass er als öffentlicher Spieler, mit Ausnahme des Concerts, wodurch er sich einfuhrte, niemals bei uns aufgetreten ist, sondern mit jenem ersten Abende seine Laufbahn in dieser Beziehung ganz beschloss. — Desto wirksamer aber war er als Lehrer! Er trug die ganze gediegene Schule Clementi's in sich, die in gewissen Dingen, namentlich in der Fingersetzung, und in der feineren Abwägung des Vortrags, des Accompaniments gegen die Hauptstimme, der sorgfältigen Behandlung der Mittelstimmen, noch heut eine unübertroffene ist. Grundeigenschaften, die Berger durch seine tiefe, musikalische Gealität, und durch seine Auffassungsweise aus den reinsten und edelsten Standpunkten noch mit einem geistigen Element durchdrang, das nach ihm, so weit unsere Kenntniss reicht, noch kein Lehrer entwickelt hat, und worin selbst seine besten Schüler weit hinter ihm zurückgeblieben sind. Wir haben sein Spiel, seinen unschätzbaren Werth als Musiker, überhaupt anderweitig (in seiner Biographie, Berlin bei Gutting) des genauen Charakters. Hier müssen wir uns auf einige andeutende Züge beschränken. Hatte er der Öffentlichkeit entsagt, und entsagen müssen, so war er doch noch für Privatkreise, wo er die Gunst der Gesundheit und Stimmung (die letztere brauchte er

bei seinem eigenhümlichen stark hypochondrischen Charakter fast mehr als die erste) abwarten konnte, ein Künstler, der, wenn man ihm gewisse mechanische Schwächen, namentlich im Anschlag, die mit seinem Armübel zusammenhängen, nachsah, wahrhaft zur Bewunderung und Begeisterung hinriss. Wie die Catalani alle ihre grossen Fehler durch die Flügel ihres wundervollen Gesanges deckte, so verschwand auch bei Berger diese kleinen Unvollkommenheiten gegen den grossartigen Stil des Ganzen, gegen den Geist der in den Anschauungen der Grösse und Erhabenheit, wie in denen der Zucht und Innigkeit, sein Spiel durchwehte. Am treffendsten hat ihn der so ausgezeichnete Dresdner Klengel charakterisirt, wenn er sagte: „Er spielt nicht grosse Schwierigkeiten, aber das leichteste so, dass es zur grössten Schwierigkeit wird, es ihm nachzuspielen!“ — Und doch, Berger spielte auch (seine Compositionen geben Zeugnis davon) Schwierigkeiten; der Grad der Wirkung, die er erzeugte, erschuf dieselben. Manches sah ganz leicht aus, hatte man es aber einmal von ihm gehört, so wusste man, dass man auch technisch nicht geringe Schwierigkeiten vor sich hatte. Dennoch war seine Überlegenheit und Meisterschaft als Lehrer eine noch bei weitem grössere. Wie oft sind wir Zeuge gewesen, dass junge Spieler, die sich ihrer selbst ganz sicher glaubten, die aber, vielleicht mehr aus Eitelkeit, um sich vor ihm geltend zu machen, den Zoll seiner Bewunderung zu empfangen, scheinbar seinen Rath in Anspruch nahmen, sich plötzlich und unvermuthet ganz von ihrer Höhe gestürzt sahen, wenn er ihnen nach wenigen Takten die Hände hielt*) und um des Himmels Willen bat, nicht so fortzufahren. Und dann zog er mit unabweisbarer Überlegenheit die Decke von ihnen, ihnen selbst unbekannt gebliebenen Fehlern, und nach wenigen Minuten was sie, nicht überredet oder, so dem Glauben getrachtet, sondern ganz unwillkürlich überzeugt, überführt, dass sie fast Alles von vorn beginnen mussten, um auf guter Bahn vorwärts zu gelangen. — Und dergleichen Niederzügen erlitten nicht bloss Anfänger, sondern auch Männer, die mit dem Ruf und Bewusstsein der Meisterschaft zu ihm kamen.

Durch solche Eigenschaften musste Berger's Einfluss als Lehrer ein ausserordentlicher sein. Alles was die höhere musikalische Gesellschaft in Berlin liebte, was nach einer einigermassen anerkanntenswerthen Ausbildung in dieser Kunst strebte, fiel ihm zu. — Er bildete nicht bloss junge Musiker zu Künstlern, deren wir später eine Anzahl nennen werden, sondern er schuf das ganze Klavierspiel in der Dilettantenwelt völlig um, und brachte es in einen neuen ausserordentlichen Aufschwung.

*) Dies war seine humoristisch naive Weise, die aber, da sie mit der grössten Herzlichkeit und dem offensten Bestreben, den Jünger der Kunst zum Guten und Besten zu führen, verbunden war, nicht das mindeste Kränkechen hatte, wenn sie auch den Empfindlichen im ersten Augenblick verletzte, den Sehnen bestrizt machte. — Bisweilen schlug er auch ein helles Gelächter auf, wenn er ein ungeschicktes Gebahren sah. Diese Urteilskraft war es, der sich der Selbsterweise dieses unterthen musste, als er sich in seinem sechszehnten oder siebzehnten Jahre von ihm prüfen liess, um sein Schülzer zu werden. Ich meinte damals, Weber's schwierigste Werke und was sonst eben am meisten Geltung in der Welt des Pianoforte hatte, sicher und fertig genug zu spielen. Berger forderte die Tonleiter in *C-dur* in beiden Händen; dabei brach sein lautes Gelächter aus. Es war die Bewegung meines Daumens, die ihm in diese heitere Laune versetzte. Er erklärte derselben von Stund an den unerlässlichsten Krieg, und bekämpfte sie unabhöflich, allein ich fürchte, er ist doch nicht völlig Sieger geworden. Inzwischen hat diese meine Laute oder mein Ungeschick doch vielleicht eine treffliche Frucht getragen. Wenigstens sagte er mir eines Tages (es war aber Jahre später, woraus man ersehen mag, dass mein Damm auch hartnäckig war). „Jetzt habe ich eine Übung für Ihren Daumen geschrieben“, und spielte mir darauf die wundervolle Etude in *D-moll* vor, die zwölfte seines ersten Heftes, an erfindender Phantasie, wie an Wirkung für das Instrument, eines der ausserordentlichsten Stücke. Ich bezweifle zwar, dass der Eifer wider meinen Damm ihn in diese Begeisterung versetzt hat, inzwischen mag doch eine kleine Anregung dadurch mit entstanden sein, und ist dies der Fall, so will ich noch jetzt, im nächsten Lebensjahrzehnt meinen Damm dankbar sein, für sein, schon im siebzehnten Jahr entwickeltes, theuerliebes Ungeschick.

Aber auch eine andere Erscheinung wirkte auf Ludwig Berger selbst ungemein anregend und fördernd. Es war Hummel, der 1817 zuerst nach Berlin kam, bis dahin (da die Verbindungen der Städte in jener Zeit und besonders in der Kriessperiode nicht den himmelstren Thiel so lebendig waren als jetzt) so gut als gar nicht gekamt. Sein Spiel erregte das äusserste Staunen, zumal nach der langen Leere und Entbehrung, die in dieser Beziehung in Berlin stattgefunden hatte. Für Berger war es nicht sowohl das Spiel, als die grosse Gewandtheit im Phantasiren, die sein Interesse erregte, auch schätzte er in Hummel den Componisten seinem vollen Werthe genäss. Lebendig, feurig wie er war, äusserste er gegen mich: „Ich denke in Jahr und Tag auch ganz anders zu spielen und zu phantasiren!“ Seine hypochondrische Natur brachte ihm jedoch um die Nachhaltigkeit solcher aufwallender Entschlüsse. —

Allein mit dem wärmsten Künstler-Enthusiasmus schloss er sich Hummel offen und innig an. Keine Spur von Neid oder Eifersucht war in seiner edlen Seele, bei dem so glänzenden Erfolge des überlegenen Spielers. Hummel besuchte ihn in seiner Wohnung im Thiergarten, und beide verbrachten mehrere Stunden, indem sie sich gegenseitig vortrugen, und frei ihre Meinungen austauschten. Hummel, in seiner technischen Sicherheit Berger weit überlegen, musste doch auf der andern Seite der tiefen und innigen Auffassung desselben, welche gerade nicht seine Stärke war, volle Gerechtheit widerfahren lassen und entging nicht jener geistig künstlerischen Überlegenheit Berger's und seiner tiefen Wissenschaft von dem Instrument, in der er sich bis in die neuesten Zeiten gegen die berühmtesten Spieler behauptete. Auch wusste Hummel das schwere englische Instrument Berger's, welcher damals die einzigen dieser Gattung in Berlin besass, nicht zu überwältigen, da er nur an die leichte Wiener Mechanik gewöhnt war, und sein ganzes Spiel, feine Flüssigkeit, silberhellen Passagen, und die leichten Nuancirungen, darauf begründet hatte. — In dem munteren Frühstük, welches der musikalischen Prüfung und Auswägung Beider gegeneinander folgte, sprach sich das beste gegenseitige Vertrauen aus. Erst später, da Berger den kleinen, auf Ausserlichkeiten gerichteten Charakter Hummel's, namentlich seinen Eigennutz, (um es möglichst gelind auszusprechen) genauer kennen lernte, Eigenschaften, von denen seine edle, hohe, durchaus künstlerisch durchdrungene Seele weit entfernt war, die sie als das wahrhafte *profundum vulgus* der menschlichen Natur mit Hass zurückstoss, — erst später wandte er sich von Hummel ab, und vielleicht mochte das Urteil über dessen Persönlichkeit auch nicht ganz ohne Einfluss auf das über seinen künstlerischen Werth fällen. —

Wenige Jahre später fällt das erste Auftreten Felix Mendelssohn's (Berger's Schülzer als nonagenärer Knabe, in einem Concert, welches zwei treffliche Virtuosen auf dem Horne, Giegel Vater und Sohn, gaben, und in welchem er das Concert *militaire* von Dussek mit ungeheurer Frische und Leichtigkeit, zur wahren Freude der Zuhörer spielte. Indess hatte Berger schon zuvor eine Anzahl ausgezeichnete Schüler und Schülzerinnen gezeuget, unter denen ich mir besonders Helene Mussini, die nach Italien ging, und Tüche, der früh verstarb, nenne. Andre, wie Toubert, fallen erst in die nächste Periode. Dieses Instrument gewann also durch den einen, freilich hoch ausgezeichneten Künstler und Lehrer ein Geheiss, das wir nun schon in dritter Generation bis heut empfinden, da die Mehrzahl unserer Pianisten in Schülzer Berger's oder Schülzer seiner besten Schülzer besteht. —

Von den freunden Virtuosen, welche in diesem Zeitraum Berlin besuchten, sind vorzugsweise die des früheren, welche sich wiederum zeigten, zu nennen. Unter ihnen als bei weitem die ausgezeichnetesten Späler und Maria Weber. Der letztere brachte damals (1816 oder 17) zuerst seine berühmten vierstimmigen Lieder aus Leyer und Schwert, und seine kantate, Kampf und Sieg zur Aufführung. Mit der noch frischen Begeisterung für die grossartigen Kämpfe der Jahre 1813 bis 15 wurden „Lützow's wilde Jagd“ (auf dem Theater) und: „Du Schwert an meiner Lücken“ gehört. Die andern der berühmten Sammlung wurden mehr die Lieblinge der Privatkrise. —

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Das elegante Sommer-Theater im Kroll'schen Garten, dem Lieblings-Aufenthaltsort des Berliner Publikums, ist für diese Saison einer sehr solid renomirten und wohl fundirten Direction, dem Director Hrn. Keller, (von den Stadt-Theatern in Glogau, Liegnitz und Görlitz) übertragen worden. Alle Anstalten sind getroffen, um Ausgezeichnetes zu leisten. Über die Einrichtung des Theaters in einem ausführlichen Artikel. Mit Anfang Mai ist auch das Henning's'sche Sommer-Theater (Director Hr. Callenbach), und das Gräberl'sche Theater (Wollank's Weinberg) eröffnet worden. Auf letzterem wird jedoch noch nicht täglich gespielt. Hr. Director Böttner aus Frankfurt a. O. hat seine Bühne auf dem hinteren Gartenplatz des Türkischen Zeltes in Charlottenburg eröffnet. Th. F. Z.

— Die Königl. Oper, welche uns für diesen Monat ein neues Interesse durch Fr. Wagner darzubieten versprach, hat sich in der vergangenen Woche theils mit Wiederholungen, vorzugsweise aber mit Ballet beschäftigt, da Fr. Wagner nach ihrem Debut plötzlich erkrankte und erst in der nächsten Woche zur Fortsetzung ihres Spiels gelangen wird, wo wir sie als Romeo in Bellini's bekannter Oper kennen lernen werden. Ebenso verspricht das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater von da ab ein neues Interesse dadurch, dass die ganze Königsberger Oper unter Leitung des Dir. Wolterdorf eine Reihe von Darstellungen eröffnen wird.

— Die Concerte des Kaiserl. Russischen Hof-Ball-Musik-directors Johann Gungl beginnen am 21. Mai im Sommersehen Local. Schon von früher als tüchtiger Dirigent und Tanz-Componist bekannt, wird es ihm nicht fehlen, die Räume des Sommersehen Locals mit Besuchern zu füllen.

— Am 17. d. M. fand im Palais Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Carl eine Theater-Vorstellung statt, an der auch der neu ernannte Intendant der Königl. Schauspiele, Hr. v. Hülsen, mitwirkte.

— Spontini wurde als Knabe — wie Hr. Scudo erzählt, der Sorgfalt eines Oheims anvertraut, der bei der Kirche zu Jesi als Decan angestellt war. Wahrscheinlich waren die Glocken dieser Kirche derartig zusammengesetzt, dass sie ein harmonisches Geläute bildeten, und der Klang desselben reizte die Wissbegier des jungen Gasparo Luigi Pacifico Spontini. Nicht genug, dass er gerne den Tönen des seltenen Geläutes sein Ohr lieh, wenn die melodischen Glockenstimmen ein Fest oder eine Feierlichkeit verkündeten, er fühlte den Drang, mit eigenen Augen zu erforschen, wo der Quell dieser Klänge, die so tiefen Eindruck auf ihn machten, seinen Ursprung habe. Was thut er? Eines Tages, als eben ein furchtbares Gewitter am Himmel steht, und die Glocken geläutet wurden, um den Blitz zu beschwören, klettert der junge Spontini auf den Glockenthurm, kauert sich dicht in der Nähe der grossen Glocke nieder und sah nun das, was er bisher nur gehört hatte, sah läuten. Plötzlich schlägt der Blitz in den Thurm, der Knabe wird durch den gewaltigen Schlag hinab in ein unteres Stuckwerk geschleudert und würde noch tiefer gefallen sein, hätte nicht zum Glück eine enge Luke seinem Körper den Durchgang versperrt. — Einige Zeit nach diesem Abenteuer auf dem Thurme kam ein Orgelbauer, Namens Crudei, nach Jesi, um die schadhafte Orgel auszubessern. Dieser hatte sich für seine Muschelstunden ein Spinnelt mitgebracht, ein Klavier, dessen Seiten mit Federkielspitzen versehen waren, und das er mit Meisterhand spielte. Die Aufmerksamkeit, mit der Gasparo diesem Spiel lauschte, machte Signor Crudei hinwiderum aufmerksam auf den Knaben.

Er beschäftigte sich mit ihm, erkannte in ihm musikalisches Talent, unerrichtete ihn und legte so in Spontini den ersten Grund zur Kunst, die derselbe nachmals mit so grosser Meisterschaft betreiben sollte.

Königsberg. Drei Hauptereignisse heben sich in der letzten Saison unter den Kunsterlebnissen hervor, diese sind: Sobolewski's letzte Oper „Ziska vom Kelch“, — das Gastspiel der Madame de la Grange, — und die Concerte Ole Bull's. Über sonstige Aufführungen und Concerte von Bedeutung, (— die Marburg-Schuster-Senger'schen Kammermusik-Soireen, die Neruda's und Andere —) berichte ich bereits. Sobolewski's Oper „Ziska“ zeigt aufs Neue die ausserordentliche Produktionskraft dieses Componisten, dessen Originalität leider nur zu vereinzelt dasteh zwischen so vielen Naehalmern und Fussapfentrettern, zu denen nan, (Wagner, Schumann, und einige wenige andere ausgenommen) fast alle, selbst bedeutende Componisten zählen muss. Sobolewski ist hier sehr anerkannt, im Auslande (— in andern Theilen Deutschlands nemlich —) fast gar nicht. Der Hauptgrund dazu ist jedenfalls in den selten unglücklichen Textvalden zu finden, da die Opernbüher Sobolewski's immer an Zusammenhanglosigkeit und Unform leiden. All die grossartigen, neuen Gedanken, all die schönen Einzelheiten in seinen Opern sind somit vergeblich geschaffen, weil der Organismus fehlt, der sie zu einem ganzen Körper verbindet. Sobolewski scheint zu sehr ausschliesslich die Musik zu bedenken, statt zu erwägen, dass jede Oper (als Kunstwerk betrachtet) eine Einheit aus That, Wort und Ton sein muss. Das Ton-Element kommt in Sobolewski's Opern in einer Weise zur Erscheinung, wie man es heutzutage selten finden wird; die Fantasie strömt bis zum Uebermass bei diesen begabten Männen, — die glänzendste Technik steht ihm als Ausdrucksmittel dabei zu Gebote; — aber die zwei andern Elemente: That und Wort, hängen kaum halbar an der Musik, wie unzuberkichtigende Nebendinge herum; indem die Handlung entweder ohne Interesse, oder gar nicht da ist, und indem das Wort, da es bei einer Handlung ohne Wahrheit und Lebenskraft, oder bei gar keiner Handlung nur ein todter Klang bleibt, zur Wesentlichkeit herabsinkt. Die noch jugendliche Schöpfungskraft Sobolewski's lässt hoffen, er werde noch einmal den rechten Wurf thun, der ihn der Welt in schönsten Lichte zeigt.

Madame de la Grange kennen Sie in Berlin bereits, und erkaunen die beispiellose Höhe der Virtuosität dieser Künstlerin auch an; ebenso fühlten auch Sie den Mangel wahrer Innerlichkeit bei ihrem Gesange. Trotz dem ist sie eine grossartige Erscheinung in der Kunstwelt, und möchte schwerlich so bald eine Rivalin finden. Der Beifall, den sie hier fand, war sehr gross, verlor sich aber zuletzt mehr und mehr. Ganz ähnlich dem ging es Ole Bull, der sich freilich als Virtuoso darin vor vielen seiner Nebenbuhler auszeichnet, dass er ein Original ist, und zu seiner unbegreiflichen Virtuosität auch zugleich eine schübe Innerlichkeit hat. Er vermag zu Thränen zu rühren mit seinem Spiele, — wenn er will; — aber leider will er das nicht immer, indem er nur zu selten Musik-Stücke spielt, und allzuviel die Virtuosität hervorhebt. Doch ist seine Virtuosität kein blosses Abspielen der Noten und Schwirrigkeiten, sondern es liegt auch in ihm ein eigener Reiz, wie denn bei einem Originalen ja alles anders ist. — Die Pyrenäen-Sänger liessen sich mit Beifall in mehreren Concerten hören; neben manchem Ungeuissbaren bieten sie des Reizvollen genug, um als eine eigenwillige Erscheinung das lebhafteste Interesse zu verdienen. — Unsere tüchtige musikalische Akademie führte Händel's „Samson“, und den unausbleiblichen „Tod Jesu“

anf. Marburg gab mit einem neu gebildeten trefflichen Chöre zwei Concerte; das letzte war besonders interessant durch die Aufführung des Finale (3. Akt) aus Schumann's „Genoëva“, und durch die vollendete Ausführung der Mendelssohn'schen „Walpurgisnacht“. Marburg führte auch mehrere hübsche, eigene Gesangs- und Klaviercompositionen in dem Concerte auf.

Unsere Oper fährt eine That aus, die in Königsberg nicht wenig Ansehen macht; sie geht jetzt nach Berlin, um *in pleno* im Friedrich-Willemsstädter Theater zu gastiren. Nehmen Sie in Berlin die lieben Unsern freundlich auf, damit der erste musikalische Gruss der zwei ersten Residenzen ein harmonischer sei! Folgende Mitglieder der Oper gehen zum Gastspiele nach Berlin: Musikdirector Sobolewski, Regissør Hassel als Geschäftsführer, erster Tenor Beyer, zweiter Tenor Heinrich, Bariton Bertram, Bass Eichberger. Nebenrollen: Thalau, Jäckel. Die beiden ersten Sänginnen: Fr. Fischer und Fr. Jagels-Roth (Erstere Heldinnen, Letztere Coloraturpartieen und Soubretten), Fr. Tipka, zweite Coloraturpartieen. Nebenrollen: Fr. Rohde. Chorsänger: Hr. Kossatz, Koch, Stephanie, Pohl, Häcker, Freudenber. Chorsängerinnen: Fr. Tondeur, Weber, Fr. Einstweiler, Hermann, Block, Wabel. Theaterrichter: Häusler. Die Oper ist hier am 15. d. M. geschlossen, und geht sogleich nach Berlin.

Louis Köhler.

Neisse. Im April führten die vereinigten Chöre der Sing-academie und des Männergesangsvereins „Elias“ von Mendelssohn unter Leitung des Hrn. Musikdir. Stuckenschmidt auf.

Brandenburg. Die hies. Liedertafel feierte am 30. April das Stüftungs-fest ihres 20jährigen Bestehens. Bei dieser Gelegenheit wurde dem Dirigenten derselben, Hrn. Musikdir. Täglichsbek, von den thätigen Mitgliedern der Liedertafel ein geschmackvoll in Roccoco-styl gearbeiteter silberner Pokal, mit sinnigen Inschriften verziert, als Anerkennung für seine aufopfernde und umsichtige 13jährige Leitung der Liedertafel verehrt.

Düsseldorf. Bei Anwesenheit H. K. K. H. L. des Prinzen und der Prinzessin von Preussen fand in dem Ständesaale eine improvisirte *Matinée musicale* statt, bei welcher die Damen Clara Schumann, Sophia Schloss, Hartmann, Beer, Falk (Schülerin von C. Schumann) und Hr. v. Wasielewski durch Solo-Vorträge mitwirkten und sich der schmeichelhaften Anerkennung der höchsten Herrschaften zu erfreuen hatten.

Aachen. Das grosse Niederheinische Musikfest findet in diesem Jahre hier statt. Kapellmeister Lindpaintner hat die Direction übernommen. Den Mittelpunkt der musikalischen Leistungen nimmt Händel's „Judas Maccabäus“ ein, dem sich mehrere der Psalmen von Marcello, Musik aus Mozart's „Idomeneo“ und die Symphonie Eroica von Beethoven anschliessen sollen. Für die Solopartieen sind die Damen: Fr. Köster aus Berlin, Fr. Caroline Mayer aus Leipzig, Fr. Sophie Schloss aus Göln, die Tenoristen Wiedemann aus Leipzig und Formes aus Manheim, der Baritonist Krause aus Berlin gewonnen.

Hamburg. Fr. Gndy aus Breslau ist zu einem längern Gastspiele hier eingetroffen.

— Jenny Lind hat sich Hr. Otto Goldschmidt aus Amerika verschrieben, um sie in Concerten und zu Concerten zu begleiten.

Frankfurt a. M. Pischek beabsichtigt, in der Schweiz zu concurren; von da will er nach Paris und London.

Breuten. Hr. Director Ritter ist öftentlich sehr in Anspruch genommen, da er mit seinem verstärkten Personal 3 Bühnen zu versorgen thut. Während des Mai giebt er mit der Oper in Oldenburg Gastvorstellungen, und spielt hier zugleich im Stadt- und auf dem Sommertheater. Am 4ten wurde die

Oper in Oldenburg mit „Martina“ eröffnet und feierte einen glänzenden Triumph.

Leipzig. Die Hrn. Acustiker Kaufmann Vater und Sohn aus Dresden sind mit ihren berühmten Instrumenten: Orchestrion, Symphonion, Chordaulodion, dem Trompet-Autoaut und dem Hannonchord hier anwesend und lassen dieselben in Saale der europäischen Börsenhalle hören; von hier werden dieselben sich nach London begeben, um dort ihre Instrumente gleichfalls auszustellen, aber nicht im Krystallpalast.

— Der Tenorist Hr. Chrudinski aus Frankfurt a. M., Hr. Staudigl aus Wien und die Sängerin Mad. Bock-Heintzen werden in den nächsten Tagen ein Gastspiel auf hiesiger Bühne beginnen.

Dresden, im Mai. Der Blüten- und Wonnemonat, der — beiläufig bemerkt — in diesem Jahre mit seinen rauhen Regentagen gar wenig Wonniges bietet, ist für unsere Oper gemeinhin ein Fastenmonat. Denn in ihn fallen gewöhnlich die grösseren Urlaube der bedeutendern Mitglieder unsers Operpersonals, und man muss sich da behelfen, so gut es eben gehen will. Auch jetzt sind die Hrn. Tichatscheck, Dallo-Asten, Mitterwurzer und Räder zu Gastspielen abwesend; die Damen Krebs-Michalesi und Bunke werden zu gleichem Zwecke uns bald verlassen, und wenn dann noch einige Geiselerkeiten oder anderweite Unpässlichkeiten und plötzlich eintretende Hindernisse hinzukommen, so sieht's im Opern-Reper-toir kalt und windig aus, wie jetzt in der Natur. Da muss man sich denn natürlich mit Gastspielen helfen und unsere Theater-Direction sorgt dafür nach Möglichkeit. Gerade in diesem Jahre sind dieselben bisher in der That interessant gewesen und beanspruchen eine um so grössere Bedeutung, als man behaupten will, dass sie zum Theil wenigstens Vorbereitungen für etwaige künftige Engagements seien. — Zuerst sei dabei (nach der Zeitfolge) Ihr beliebter und talentvoller Komiker Grobecker erwähnt, der, wenn auch nicht in der Oper, doch in einigen Gesangspossen hier auftrat und durch seine drastische, eigen-thümlich scharf gefärbte, ausserordentlich naturwahre Komik — als Stuhlhüller und Landwehruann Friedrich Wilhelm Schulze — beim grössern Publikum, durch seine feine und wahrhaft künstlerische Charakteristik — als Titus Feuerfuhs (Talsman) und Valentin (Verschwender) — bei den kunstverständigen Theaterfreunden ungemein effectuirte, wobei nur zu bedauern blieb, dass die Verhältnisse nicht gestatteten, ihn in einigen neuen Rollen auftreten zu lassen. — Fr. Büry, man sagt, eine Schülerin Garcia's, früher in Prag, zuletzt in Brünn engagirt, gastirte bisher als Lucia und Martha und errang sich durch ihr achtungswerthe Virtuosität und angenehme, wenn auch für die Räume unsers Theatres etwas schwache Stimme vielen Beifall; im Spiele freilich scheint sie noch Anfängerin zu sein. — Auch Hr. Carl Becker von Hamburg, ein Baritonist mit sehr ansprechender und recht hübsch ausgebildeter Stimme, in der Mittel-lage nur ein wenig schwach, trat als Lord Asthen und als Don Juan auf und wusste sich Beifall zu gewinnen, obschon bei uns die grosse Beweglichkeit seines Spiels — er thut in bester Meinung sicher etwas zu viel darin — ungewohnt erschien; es scheint, als müsse er für Darstellung humoristischer Charaktere auch ein bedeutendes Talent besitzen. — Endlich sahen wir, bisher allerdings erst einmal, Hrn. Danicke, dessen Darstellung des Johann von Paris mit seiner angenehmen Stimme und seinem gewandten noblen Spiele, obwohl er nicht vollkommen disponirt zu sein schien, ein reges Interesse erweckte, da man nicht verkennen konnte, welche bedeutenden Fortschritte der, vorzugsweise wohl, für das Fach der jetzt in Deutschland so seltenen Spieltenore sich eignende junge Künstler während sei-

nes fast fünfjährigen Aufenthalte in Frankreich, England und Italien gemacht, namentlich wurde auch das letzte Duett mit der Prinzessin (2. Act) beifällig aufgenommen. Die Leistung musste den Wunsch nach Fortsetzung des Gaspiels, mit dem er seine Thätigkeit im Vaterlande aufs Neue beginnt, um so mehr erregen, als nur dadurch Gelegenheit sich darbieten kann, Hrn. Dancke in seiner Vielseitigkeit kennen zu lernen, da gerade das Fach der Spielleute auch bei uns schon seit längerer Zeit verwaist ist und daraus Hemmnisse aller Art für das Repertoire hervorgehen.

Weimar. Man sagt, unser bisheriger Intendant, Kammerherr v. Ziegensar, werde sein Amt niederlegen und dagegen Hr. Liszt, bis jetzt erster Kapellmeister, die oberste Leitung der Bühne übernehmen.

Koburg. Die hiesige Bühne wurde am 21. April mit dem „Propheten“ eröffnet. Den 27sten „Stradella.“ Das frühere Gerücht vom Wechsel der Intendanz bewahrheitet sich jetzt doch. Hr. v. Gruben ist zum Hofmarschall und Hr. v. Wangenheim, bisher Schlosshauptmann, zum Intendanten ernannt. — Neu engagirt: Fr. C. Nowack.

Darmstadt. Tichatschek setzt sein Gastspiel fort, zuletzt trat er als Raoul auf.

Hannover. Der uernüthliche Concertgeber und uherreisende Professor Kloss, der vor mehreren Jahren hier an Gynnasio und an der polytechnischen Schule als Gesanglehrer eine kurze Zeit fungirte, tauchte auch hier wieder auf und gab am 16. März d. J. in der Marktkirche zum Besen der Armen ein Vocal- und Orgel-Concert. Das Ergebniss der Einnahme war 13 Thlr. 11 Ggr., die Kosten vom Concertgeber veranschlagt beliefen sich auf 14 Thlr., die ihm garantirt wurden. Gegen 200 Freibillette hatte aber Hr. Kloss selbst dazu ausgegeben. Wie zu erwarten war, fand das Concert nur wenig Anklang und ist der Concertgeber bald wieder weiter gereist.

München, 25. März. Das gestern im grossen Saale des Königl. Odeons von Fr. Cäcilia Sämann aus Königsherg gegebene Vocal- und Instrumental-Concert mit grossem Orchester der Königl. Hofkapelle, welchem die Könige Maximilian, Ludwig und Otto, die Königin Therese, Prinz und Prinzessin Luitpold, Prinz Adalbert und die Frau Herzogin von Leuchtenberg bis zum Schlusse beivohnten, hatte sich in allen seinen einzelnen Plegen des ungetheiltesten Beifalls des zahlreichen Auditoriums zu erfreuen. Die Concertantin, eine angenehme Erscheinung, mit klavervoller Stimme und reiner Tonbildung, erntete nach jedesmaligen Auftreten die Ehre uonmaligen Hervorruens.

— Der „Philharmonische Verein“ hot in seiner Production am 30. März seinen Mitgliedern wieder einen seltenen Genuss. Fr. Cäcilia Sämann, Concertsängerinn aus Königsherg, trug mit Kunst und Lieblichkeit zwei Lieder von Mendelssohn und das „Waldvöglein“ mit Violoncellbegleitung von Lachner vor. Ihre höchst geregelte, klavervolle Stimme, im Piano bis zum Hauch schmelzend, riss zum rauschenden, nicht enden wollenden Beifallssturm hin; dem allgeweinu Dakaportefe folgend, war die Gefierte so gefällig, noch eine Gesangsprobe vorzutragen. (In elarender Auerkennung ihrer vorzüglichen Leistungen hat der Philharmonische Verein Fr. C. Sämann zu seinem Ehrenmitgliedern ernannt und ihr als solches das Diplom übersendet).

Brüssel. Am italienischen Theater des Circus wurde eine neue Oper von Muzio gegeben. Sie nennt sich „Giovanna la pazzo“ und ist nach einem Drama von Scribe bearbeitet, das zwar in der zur Musik veruendeten Form in den Versen viel zu wünschen lässt, aber, wie man leicht denken kann, reich ist an interessanten Situationen. Der Componist erndete einen

fortwährenden Beifall und wurde sowohl in der Scene, wie am Schlusse mit den Darstellern gerufen, ja, der Beifall war so gross, dass man öfters an einer aufmerksamen Verfolgung der Musik gehindert wurde. Der musikalische Ausdruck des Componisten ist ungewöhnlich leidenschaftlich und sagte wohl vorzugsweise deshalb dem Publikum zu. Im ersten Acte befindet sich eine Arie für die Primadonna, die von grosser Wirkung ist. Das Finale reist fort. Im zweiten Act hat der Tenor eine Cavatine von Bedeutung, ebenso zeichnet sich ein Duett aus und so liess sich noch manches Einzelne anführen; für die neuere italienische Oper ist das Werk des Muzio beachtungswerth.

Paris. Die neue Oper in drei Acten, „Sapho“ von Gounod, von der, ehe sie erschien, schon viel Wesens gemacht wurde, ist in der zweiten Hälfte des April in Scene gegangen und giebt allerdings Zeugniß von einem bedeutenden Talent. Man wird im Styl unwillkürlich an Verdi erinnert und es dürfte nicht schwer werden, sogar Anklänge an „Alicabeth“, „Johanna d'Arc“ und „Attila“ nachzuweisen. Namentlich sind die Massenwirkungen in den Finale's ganz im Geiste Verdi's. Allein auch Einzelnes, z. B. eine Romanze im ersten Act, ein Freilicht-Chor im zweiten, Arie und Terzett im dritten sind reich an origineller Erfindung. Mit einem Worte: es findet sich in dem Werke neben Trivialeu auch Vieles von grandioser Wirkung.

— Am 15. d. M. wird Mad. Viardot zum letzten Male, und zwar als Fides im „Propheten“ auftreten. Gueymond wird die Rolle des Johann und Mlle. Poissot die der Bertha singen.

— „Raymond ou le Secret de la Reine“, komische Oper in drei Acten von Thomas, wird am 20. oder 25. d. M. in der Opéra comique gegeben werden.

— Es hatte sich das falsche Gerücht verbreitet, dass Auber's neueste Oper „La Corbeille d'Oranges“, eine neue Bearbeitung der „Chaperons blancs“ sei, indessen ist dem nicht so, Auber hat diese Oper vorzugsweise für die Alboni compouirt.

— Nächstens soll Shakespeares „Sommernachtsstraum“ mit der Musik von Mendelssohn im Odeon-Theater zur Aufführung gelangen. Die Uebersetzung ist von Bauville.

London. In London ist das Theater der Königin am 22. März unter Lumley's Direction für die diesjährige Saison eröffnet worden. Das Personal zählt eine Menge Berühmtheiten erster Ranges. Lumley hat neun erste Sängerinnen, darunter die Sontag, Ida Bertrand, Parodi, Fiorentini, Barbieri-Nini und Caroline Duprez, die Tochter des bekannten Pariser Tenoristen; von Tenoren Gardoni, Scotti, Sims-Reeves, Calzolan; Bässe die beiden Lahlache, Colletti u. s. w. Auch die Alboni wird eine Reihe von Rollen übernehmen. Balfo dirigirt das Orchester. Das Ballet leitet Paul Taglioni aus Berlin, für die Composition der Balletmusik ist Pugnani aus Paris angestellt, Carlotta Grisi, Marie Taglioni, die Rosati und die Monti, welche für die erste Tänzerin in Italien gilt, werden die Haupttänzerinnen sein. Dabei fehlt es nicht an Verheissungen z. B. einer Oper von Thalberg, einer nachgelassenen von Donizetti, einer neuen von Auber und einer von Meyerbeer, an deren Erfüllung aber stark gezweifelt wird. Die Eröffnungs-Oper war „Lucia di Lammermoor“, worin Caroline Duprez zum ersten Male in London auftrat, nachdem sie in den letzten Wochen der italienischen Oper in Paris ihre Debüts gefeiert hatte. An denselben Abend den 20. März, wurde auch das Coventgarden-Theater mit der Semiramis von Rossini eröffnet. An die Direction hat sich ein Hr. Gye ge-

wagt. Auch sein Programm weist mächtig anziehende Namen auf, z. B. die *Mardot, Grisi, Castellani, Angrì* (Al), die *Tenore Mario, Tamberlik* (zuletzt in *St. Petersburg*), *Marralli* u. s. w., *Bariton Rocconi* etc. und sieben Bassisten mit *Formes* an der Spitze. Erste Tänzerin *Luise Taghioni*; Orchester-Dirigent *Costa*. Ausser den Zugstücken des vorigen Jahres werden mehrere als neu für die diesjährige Saison angekündigt, als *Mozart*, „Zauberflöte“, *Weber*, „Euryanthe“, *Spontini*, „*Vestalin*“, *Beethoven*, „*Fidelio*“, *Spohr*, „*Faust*“. Hiernach wird *Hrn. Gye's* Unternehmen dem Theater der Königin eine bedeutende Concurrenz machen. Indessen zweifelt Niemand daran, dass beide Directionen dieses Jahr ihre Rechnung finden werden; im Gegenheil, die Aussichten sind für die Theater so glänzend, wie nie, und allen Ausseine nach werden diese die Concerte unterdrücken. Die Concert-Speculanten verhalten sich auch ganz ruhig, und in den zahllosen Ankündigungen von Unternehmungen für Reisegesellschaften stösst man unter den Verheissungen von dem, was Alles gegen einen bestimmten Wochenpreis geliefert werden soll, überall auf den Posten „freies Theater“, nirgends aber wird des Besuches von Concerten Erwähnung gethan. Die deutschen Künstler werden von einsichtigen in London ansässigen Musikern gewarnt, ohne feste Engagements während der Ausstellung dorthin zu kommen; sie verheissen nur denen Glück und Gut, die einen solchen Namen haben, dass ihre Person den zusammenströmenden Industriellen für ein sehenswürdiges Curiosum der Ausstellung gilt.

— *Caroline Duprez* triumphirte letzst in der „*Sonnambula*“ und hat ihre Talente als *Anna* gezeigt. Mit ausdrucksvoller, frischer Stimme singt sie ohne viel Verzierung, doch mit natürlichem Schmuck. Das Spiel der *Mlle. Duprez* ist nobel und grossartig und man erkennt gleich die gute Schule, der sie die Ausbildung ihres Talents verdankt, was sie auch zu einer der besten Sängern unseres Zeitalters macht.

— „*La Dame de Pique*“ wird auf *Drury-Lane* wie ein Schauspiel, da dies Theater kein Opernpersonal besitzt, gespielt.

— Die vierte *Soirée* der *Beethoven'schen* Quartett-Gesellschaft hatte eine zahlreiche Versammlung vereinigt. Das Programm war höchst interessant. Ernst versäumte nicht, sein Talent zur Geltung zu bringen, er spielte mit Wärme, Zartheit und Glanz. *Cooper, Hill* und *Rousselot* begleiteten mit bewundernswerdiger Übereinstimmung.

— Am 2. Juni wird *Ernst* auf seine eigene Rechnung ein Concert in dem Saal *Hanover-square* geben und daselbst ein neues Concert eigener Composition spielen.

Dublin. Neulich fand hier bei der Universität eine glänzende Feierlichkeit bei Gelegenheit der ersten Promotion zum Doctor der Musik statt. Der Candidat war *Hr. Robert Prescott-Stewart*, Director der Chor-Gesellschaft des *Trinity-College* und Organist der Hauptkirche zu *Dublin*. Zur Aufgabe war zur Erlangung der Doctorwürde von der Universität *Hrn. Prescott-Stewart* die Composition des 107ten *Psalm*s zu achtstimmigen Chor mit Orchester-Begleitung gesetzt. Die Feierlichkeit wurde in dem Saal der Universität vollzogen, in welchem sich die ausgezeichneten Persönlichkeiten von *Dublin* und eine grosse Zahl Damen in brillanter Toilette vereinigt fanden. Im

Hintergrund des Saals erhob sich ein Orchester für 300 Künstler und viele Dilettanten. Um 12 Uhr traten die Professoren in Antscheidung in Procession in den Saal und nahmen Platz auf den für sie bestimmten Sitzen. Der Rector ging auf den Präsidentenstuhl, rief *Hrn. Prescott-Stewart* und überreichte ihm eine Schrift, welche die Auseinandersetzung, weshalb die Universität ihm die ausgezeichnete Würde eines Doctors der Musik zu ertheilen sich bezogen fand, enthielt. Hierauf verlieh der Rector *Hrn. Prescott-Stewart* alle Würden und Rechte, welche dieser Titel mit sich bringt. Gleich darauf brachten drei Diener das kostbare Kleid des neuen Doctors und bekleideten ihn damit. Dieses Kostüm besteht aus weissen Damast, gefüllt und verziert mit karmoisinrother Seide, und einer Kopfbedeckung von schwarzem Sammet. Endlich führte der Rector *Hrn. Prescott-Stewart* unter Begleitung des Orchesters nach dem freien Platz der Tribüne und dort dirigirte er seine Composition. Zum Abend hatte die Musikfreunde ein glänzendes Bankett zu Ehren des *Hrn. Prescott-Stewart* veranstaltet.

Riga. Die am *Clarfreytage* in der *Dankirche* stattgehabte Anführung des Oratoriums „*Die Zerstörung Jerusalems*“, von *Ferd. Hiller*, hat die Musikerkasse durch eine gute Einnahme, die Hörer durch ihren Inhalt befriedigt. Insbesondere müssen wir der *Frau Röder v. Romani* gedanken, die ihre ganze Partie in eillen, der Composition angemessenen, Geist vortrug und den Zauber ihrer herrlichen Stimme in den weiten Räumen des Dames künstlerisch zu der Hörer Freude frei walten liess. *Fr. Kellberg* trug ausserdem die ganze Partie mit Ausdruck und Leben vor und sang mit richtiger Anwendung ihrer schönen Mittel, die im ersten Styl weit vortheilhafter von ihr an's Licht gestellt werden, als in der Oper. Die *Herren Baumann, Pfluge* und *Bost* machten ihre bekannten Kunstleistungsfähigkeiten auch auf dem Gebiete des Oratoriums in günstiger Weise geltend und beförderten das Gelingen der ganzen Aufführung. Von den Chören ist durchweg nur Rühnliches zu berichten.

Reggio (*Herzogthum Modena*), 22. April. Unser Theater liegt in Asche. Das Feuer kam gestern zwischen 11—12 Uhr, gegen Ende der Oper aus. Als man es gewahr wurde, hatte es schon so um sich gegriffen, dass man seiner nicht mehr Herr werden konnte. Heut ist nichts davon übrig, als die vier Mauern und die rauchenden Trümmer. Unser Theater eudigte wie alle alten Theater Europas. Im Jahre 1740 erbaut nach der Feuersbrunst dessen, was bei dem Platze *Majeuro* stand, sagt man, ist es in 140 Tagen erbaut. Sein Erbauer war *Antonio Casini*, welcher schon die Pläne der Theater zu *Verona* und *Mantua* gefertigt hatte. Es kostete 40,000 *Thlr.*, enthielt 430 Logen und 4020 Personen. Es wurde restaurirt im Jahre 1840 und erhielt 8 Logen und das Vestibulum hinzu.

Neapel. Eine neue Oper *Mercadante's*: „*Medea*“, hat *Fiore* gemacht.

Lissabon. *Clara Novello* erregt bei ihrer Anwesenheit Enthusiasmus.

Madrid. Auf dem Königl. Theater ist *Rossini's* „*Barbier*“ mit der *Alhoni* als *Rosine* gegeben worden. *Bouconi* giebt den *Figaro* sehr gut, dagegen ist *Solieri* als *Graf Almaviva* abscheulich (*deteatable*).

Verantwortlicher Redacteur *Gustav Böck*.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Neue Musikalien

im Verlage von

JOS. AIBL. Musikhandlung in MÜNCHEN.

Aurora. Samml. auserles. Gesänge m. Begl. d. Pianoforte. No. 1.

Irland. Volkslied (Letzte Rose). No. 2. Steyr. Volkslied (Hoch vom Dachstein) à 5 Ngr.

Casino. Samml. v. Favoritst. u. Potpourris a. d. neuest. Opern, eingeft. f. 8, 12- u. 15stimm. Orch. 19. Liefg.: *Othello* (*Rossini*) 2 *Thl.* 5 Ngr.; 20. Liefg.: 1 *Die Foscari* (*Verdi*) 1 *Thl.* 15 Ngr.

- Görres, M.** 6 leichte vierhänd. Clavierstücke 20 Ngr.
Goria, A. Op. 5. Olga, Mazurka p. Piano 12½ Ngr.
 — Op. 6. Caprice, Nocturne p. Piano 12½ Ngr.
 — Op. 8. Etudo de Concert p. Piano 15 Ngr.
 — Op. 9. Sérénade (p. la main gauche) p. Piano 15 Ngr.
 — Op. 10. L'Attente, Nocturne caract. p. Piano 17½ Ngr.
 — Op. 11. Le Calme, Nocturne caract. p. Piano 17½ Ngr.
 — Op. 12. Alice, Valse brillante p. Piano 12½ Ngr.
Moralt, W. Origin. Ober-Ländler f. Zither. 10 Ngr.
 — Ländlerische Tänze f. Zither. 10 Ngr.
Pouponnais nach Melodien d. beliebt. Op. zu 4 Händou. No. 3. Das Naehlager in Granada (Kreutzer). No. 7. Der Gitarre-Spieler (Halévy) à 22½ Ngr.
Ruf, G. v. Steyler-Ländler f. Violine od. Flöte, Git. u. Zither 15 Ngr.; dieselben f. Zither allein 7½ Ngr.
Terpsichore. Unterhalt. Tonstücke f. Pianof. u. Motiven mod. vorz. beliebter Ballette. No. 2. Esmeralda (Pugni) 20 Ngr.
Portrait: Dr. M. Hartlger, K. b. Hofsfänger; lithogr. v. J. Resch. Fol. Auf weiss. Papier 15 Ngr. n.; auf chiu. 20 Ngr. n.

Vollständ. Verlagscatalog.

Nova-Sendung No. 4.

von

Ed. Bote & G. Bock (Gustav Bock)
 Königl. Hof-Musikhändler

- Gung'l, Jos.** Der Gratulant. Marsch f. Pfl. à 2 ms.
 Op. 99. — 9½ 5 Gr
 — Marsch des Breslauer Bohrervereins f. Pfl. à 2 ms. Op. 93. — 5 —
 — Fleurs de Fantaisie. Walzer f. Orch. Op. 98. 1 — 25 —
 — do. do. f. Pfl. à 2 ms. — 15 —
 — do. do. f. Pfl. à 4 ms. — 20 —
 — do. do. f. Pfl. u. Viol. — 15 —
Kummer, Sechs Salonlieder f. Velle. u. Pfl. II. 5. — 20 —
 — do. do. do. II. 6. — 25 —
Selchneck, Rud. Zwei Lieder f. 1 Sopranst. m. Pfl.
 Heft 1. Ständchen — 5 —
 — 2. Die Sennerhütte — 5 —
Weiss, Julius, Zwei Gesänge f. 1 tiefe Stimme in. Pfl. complet. — 20 —
 — Dieselben einzeln:
 Heft 1. Abschied — 10 —
 — 2. Auf den Bergen — 12½ —

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen. 4

Thlr. Ngr.

- Alard, D.** Op. 25. Grand Duo concert. p. Piano et Violon 2 —
Bach, Joh. Seb. Das wohltemperirte Klavier. 48 Präludien und 48 Fugen durch alle *Dur-* und *Moll-Tonarten*. Neue verbesserte Ausgabe. 2 Theile à 3 —
Barth, G. Op. 24. Messe für Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur 1 5
 — Singstimmen 1 —
Gade, N. W., Naehklänge von Ossian. Ouverture für Orchester. Klavierauszug zu 2 Händen — 17½
Halévy, F., Pique-Dame (La Dame de Pique). Komische

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Sehnitzstr. No. 340.

- Oper in 3 Acten von E. Scribe. Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und franz. Texte 8 —
Heller, St. Op. 75. No. 1. Rondeau-Caprice sur l'Opéra: La Dame de Pique de F. Halévy, pour le Piano . . . — 20
 — Op. 75. No. 2. Romance variée de l'Opéra: La Dame de Pique de F. Halévy, pour le Piano — 20
Kalkbrenner, Fr., Op. 190. Harmonielehre zunächst für Pianofortespieler als Anleitung zum Präludien und Improvisiren mit Beispielen von Präludien, Fugen und Etuden für das Pfl. 4 —
Musard, Deux Contredanses sur des thèmes de l'Opéra: La Dame de Pique de F. Halévy, pour le Piano . . . — 15
Pasdeloup, J., Polka-Mazurke sur l'Opéra: La Dame de Pique de F. Halévy, pour le Piano 7½
Stiehl, H., Op. 4. Valse Impromptu pour le Piano . . . — 10
 — Op. 8. Drei leichte Klavierstücke — 12½
Strauss, Contredanses sur des thèmes de l'Opéra: La Dame de Pique de F. Halévy, pour le Piano . . . — 10

Alle Gesangsfreunde macht die unterzeichnete Verlags- handlung wiederholt auf die vor Kurzem erschiene:

Letzte Composition

A. Lortzing's,
 „Das Lied vom IX. Regiment“

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
 Preis ½ Thlr.

aufmerksam.

Berlin. Allgemeine deutsche Verlags-Anstalten.

Anzeige für Musiker.

Wir Unterzeichnete finden uns ebensowohl im Interesse der Kunst, als ganz besonders der Hrn. Oboer, zu der öffentlichen Anzeige bewegen, dass die, von dem Instrumentenmacher Herrn Wernicke (in Berlin, Artillerie-Str. No. 25.), neu eingetheilten Oboen, sowohl durch Schönheit, als ganz besonders durch Reinheit ihres vollen Tons (namentlich einer sehr guten Tiefe), den an dieses schwierige Instrument zu richtenden Forderungen vollkommen entsprechen, deshalb wahrheitsgetreu und mit vollen Rechte empfohlen werden können. Berlin, den 5. Mai 1851.

Louis Rosenzweig I. Robert Richter,
 Königliche Kammermusiker und Oboer.

Gustav Ganzow,
 1ster Oboer am Königl. Theater.

Engagement.

In dem neu organisirten **Halle'schen Stadt-Orchester** unter Direction des Unterzeichneten findet sogleich ein **erster Clarinetist, Waldhornist und Violoncellist** mit festem Gehalte Engagement.

Halle an der Saale.

C. Wittig,
 Musikdirector.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 57. Rue Richelieu.
 LONDON. Crancer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
 MADRID. Union artistico musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 MAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. Nr. 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Slettius, Schützenstr. 340., und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung dersetben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.
 Jährlich 3 Thlr.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Die Anwendung des Portaments für den dramatischen Gesang. — Recensionen (Musik-Literatur). — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz (Riga's Musikzustände in den beiden letzten Jahren). — Nachrichten.

Die Anwendung des Portaments für dramatischen Gesang.

Von

Gustav Engel.

Ich habe kürzlich in diesen Blättern (No. 16 u. 17) auseinandersetzen gesucht, dass das Grundprincip der heutigen Gesangkunst die Wahrheit des Ausdrucks sei. Von diesem Standpunkt aus müssen die einzelnen Theile der Gesangkunst eine andere Ausbildung erhalten, als sie bis jetzt gefunden haben; es wird sich darum handeln, einerseits die Anwendbarkeit der einzelnen Kunstfertigkeiten der Gesangs-Technik für ausdrucksvollen Gesang in's Auge zu fassen, andererseits um die Untersuchung, durch welche äusseren Mittel bestimmte Effekte erreicht werden können. Von vorn herein muss aber festgestellt werden, dass die Wahrheit des Ausdrucks nicht in dem Sinne verstanden werden kann, dass jede Übertreibung gutgeheissen werde. Vielmehr muss als Norm immer ein edler, d. h. gemässigter Ausdruck festgehalten werden, eine Norm, die der Sänger, wie der Componist nur selten und nie ohne die gewissenhafteste Vorbereitung überschreiten darf. Eine Leidenschaft, die den Ton, den Rhythmus, die Harmonie verunstaltet, ist eben so un-künstlerisch, als eine Leidenschaft, die das Gesicht und den Körper des Menschen convulsivisch verzerrt; und auf der andern Seite, eben so langweilig, als aus der Umgang eines Menschen sein würde, der sich nie aus einer auch noch so edeln, aber stets gleichmässigen Gemüthsstimmung herauszureissen im Stande wäre, eben so langweilig wird uns ein Sänger sein, der den bestimmten und einseitigen Empfindungen des Seelenlebens gar keine Rechnung trägt.

Der ausdrucksvolle Gesang scheint sehr vielen eine Sache des Naturels zu sein; Alles was ausserhalb dieser Sphäre liegt, Bildung des Tons, Fertigkeit, Sicherheit im Treffen u. s. w., könne erlangt werden; das Gefühl aber müsse vorhanden sein, und wenn dies vorhanden sei, finde sich

das gefühlvolle Singen von selbst. Diese Ansicht ist nicht grundfalsch, aber schief. Es ist sehr leicht sich davon zu überzeugen, dass man einzelnen äusserlich merkbar und darum auch lehrbaren Kunstgriffen, durch die irgend eine bestimmte Empfindung ausgedrückt wird, bald auf die Spur kommt; und den, der auch dies nicht zugeben wollte, verweisen wir auf diesen unsern Aufsatz, in dem er Beispiele genug finden wird. Aber es kann freilich scheinen, dass mit Einzelheiten die auszudrückende Empfindung nicht gänzlich herankommt, dass noch immer etwas Eigenthümliches, Unergründliches zurückbleibt, ohne das der Hörer doch nur den Eindruck einer angelehnten, affectirten Empfindung erhält. Auch darin liegt etwas Richtiges. Denn allerdings kommt es auch bei ein Paar Tönen, die Jemand zu singen hat, auf so viele Kleinigkeiten an, dass einerseits, wenn irgend eine von ihnen falsch behandelt oder vernachlässigt wird, etwas Halbes herankommt und dass andererseits die Aufgabe, Alles sich deutlich zum Bewusstsein zu bringen, die Kräfte des Lehrers fast übersteigt. Tonfärbung, Aussprache, Rhythmus, Tragen der Stimme, Ablassen, Athmen, — alles dies und noch weit mehr muss in der richtigen Weise zusammenwirken, wenn irgend eine Stelle vollendet vorgetragen werden soll. Es ist daher auch richtig, dass sich bei allem Studium von Seiten des Lehrers, durch welche äussere Mittel eine bestimmte Empfindung hervorgebracht wird, glänzende Resultate nicht erwarten lassen, wenn es dem Schüler an Innigkeit und Lebendigkeit des Gefühls gänzlich mangelt. Aber es giebt gewisse Uebelstände, die durch eine genaue Beobachtung und durch subtile Reflexion über die technischen Mittel des Vortrags beseitigt werden können. Auch Schüler von lebendigem Geist

und feinem geistigen Receptionsvermögen sind nicht immer nach allen Seiten hin gleich aufmerksam und empfänglich; werden sie sich selbst überlassen, so nimmt ihr Gesang eine einseitige Richtung und wird Manier. Eine kleine Nachhilfe von Seiten des Lehrers vermag hier oft das Gleichgewicht herzustellen. Gerade aber, zu je einseitiger Richtung der Schüler geneigt ist, desto notwendiger wird es sein, ihm durch äussere Mittel begreiflich zu machen, wie er Empfindungen auszudrücken vermag, die ihn von Natur weniger nahe liegen; selbst, wenn die Angabe der äussern Mittel nicht erschöpfend ist, ist hinreichendes geschehen, denn ein talentvoller Mensch findet, wenn ihm nur die Spur gezeigt ist, den Weg leicht von selbst. Die erste Anregung ist anzugeben; und es ist oft sogar unpädagogisch, mehr als anzugeben. Zweitens findet man es nicht selten, dass gefühlvolle Menschen trotz ihres Gefühls im künstlerischen Ausdruck durehauß Verkehrtete treffen. Diese Erfahrung macht man nicht nur in den andern Künsten, sondern auch in der Poesie und selbst in der prosaischen Sprache des gewöhnlichen Lebens. Der Grund davon liegt theils in der Unbekanntheit mit den äussern Formen, um die es sich in dem betreffenden Falle handelt, theils in dem Mangel an Berechnung, welche Wirkung irgend ein Ausdruck, eine Geberde u. s. w. auf den Fremden macht. Es sind meistens überschwengliche Naturen und solche, die ein überwiegend inneres Leben führen, bei denen diese Erscheinung eintritt. Bei ihnen ist es unerlässlich, dass sie zum Empirischen und Ausserlichen hingeführt, dass sie aus ihrer Subjectivität herausgerissen werden. Wenn auch nicht im Augenblick, so werden sie doch mit der Zeit mit den Ausserlichkeiten der Kunst und mit der wahren Wirkung dessen, was sie rein aus ihrem Innern schaffen, vertrauter werden; auf dem Wege der Reflexion werden sie den Widerspruch zwischen ihrer innern Natur und der Art, wie sie sich äusserlich geben, überwinden. Setzen wir nun endlich aber einen Schüler, der diese Mängel nicht hat, der mit offenem Sinn nach allen Seiten hinschaut, Alles leicht in sich aufnimmt und eben so leicht wiedergibt; auch bei diesem wird noch ein weites Schritt von den einzelnen glücklichen Wurf bis zur Künstlerschaft sein. Er wird eine Empfindung bald lebendiger, bald matter ausdrücken, je nachdem seine innere Disposition ist; er wird sie durch eine einzelne äussere Wendung bemerkbar machen, wenn er sie durch gleichzeitige Anwendung verschiedener Mittel stärker hervorheben könnte und sollte; oder umgekehrt, er wird an einer andern Stelle des Guten zu viel thun; ihm wird die Vertheilung des Ganzen nicht sonderlich gelingen — alle diese Mängel werden durch Studium und durch klares Bewusstsein überwunden. Es gilt hier gleich, ob Jemand durch sich selbst sein Kunst-Bewusstsein und seinen Kunst-Verstand herausbildet, oder ob er durch einen andern dahin geführt wird; denn die Hauptsache ist freilich, dass er das Ziel erreicht. Aber das Ziel selbst, die vollendete Sicherheit in Allem, was zu thun ist, die Verbannung des Zufalls, muss von Jedem erreicht werden, der den strengsten Kunstforderungen genügen will. Die bedeutenden Vortheile, die aus dieser Art der Ausbildung hervorgehen, bestehen darin, dass man erstens bei jeder einzelnen Leistung, die man vorzuführen Willens ist, genau weiss, wie man jede Einzelheit auszuführen im Sinn hat; zweitens aber — und dies ist das Wichtigste — gewinnt man eine Masse allgemeiner Begriffe, deren Kenntniss für den Sänger eben so wichtig ist, wie für den Componisten die Kenntniss der Harmonielehre, weil sie die Schnelligkeit des Arbeitens und die Sicherheit der Wirkung ungemein befördern. Anstatt in jedem einzelnen Falle nach den Mitteln des Ausdrucks zu suchen, wird man durch die Kenntniss gewisser allgemeiner Gesetze in den Stand gesetzt sein, im Augenblick das Richtige zu finden. Ein solches allgemeines Gesetz ist z. B. der von Garcia aufgestellte Un-

terschied zwischen dunkeln und hellem Klanggepräge; ein Sänger, der darüber im Klaren ist, wird schon darin allein einen ungemein fruchtbaren Boden für bedeutende Mannigfaltigkeit des Ausdrucks besitzen und wird in der Benutzung desselben, wenn er sonst Verstand hat, ungleich sicherer sein, als ein Anderer, der denselben Unterschied nur instinktmässig kennt. Aus diesem Grunde nun und weil ein Jeder, der dazu Beruf hat, das Seinige dazu thun soll, um den Gesang von Neuem einer höhern Stufe der Vollendung und technischen Sicherheit zuzuführen, habe ich die nachfolgenden Bemerkungen über den Gebrauch des Portaments, eines der bedeutendsten Hilfsmittel für ausdrucksvollen und lebendigen Gesang, niedergeschrieben.

Ehe ich zur Sache selbst komme, habe ich noch zwei einleitende Bemerkungen zu machen. Obsehon nämlich der Umfang des hier von mir Mitgetheilten um ein nicht Unbedeutendes grösser ist, als das, was man in den Gesangschulen über den Gegenstand in Rede findet, so ist es doch lange noch nicht erschöpfend. Die Vielseitigkeit der Fälle, die in Betracht kommen können, ist unberechenbar. Auch wird eine Untersuchung, die andere Seiten der Gesangkunst in ähnlicher Weise durchdringt, wie ich es hier versucht habe, rückwirkende Folgen für die Behandlung des vorliegenden Gegenstandes haben. Vor der Hand kam es mir darauf an, so viel oder so wenig zu geben, als ich gerade hatte; denn ich hatte die Überzeugung gewonnen, dass auch dies Wenige noch immer mehr sei, als das bisher Festgestellte. Zweitens habe ich mich darüber zu rechtfertigen, dass ich die vorkommenden Noten-Beispiele ausschliesslich aus Spontini's Vestalin gewählt habe. Dass ich sie einem einzigen grösseren Werke entnahm, that ich zur Bequemlichkeit derjenigen Leser, die des genaueren Urtheils wegen die Beispiele an Ort und Stelle nachsehen wollen; ob an irgend einer Stelle ein Portament rathsam ist oder nicht und wie es auszuführen ist, lässt sich vollständig nur durch die Kenntniss des Zusammenhanges entscheiden (auch dabei fällt Subjectivität und Willkür nicht ganz weg; man möge daher meine Auffassung irgend einer Stelle nicht darum falsch finden, weil auch eine andere möglich ist). Hätte mich nicht dieser Gesichtspunkt geleiht, so hätte ich einige Beispiele gern aus Franz Schubert's Liedern genommen, die für diesen Punkt höchst ergiebig sind, ergiebiger, als Spontini, der in seinen Melodien meist sehr nahe Intervalle hat, so dass sie durch sehr häufiges Portament allzu weidlich werden würden. Da ich nun einmal eine Oper wählen musste — denn die Kirchenmusik gestattet im Ganzen nicht viel Portament — so hatte ich die Wahl zwischen den bekannten klassischen Opern Mozart's, Gluck's, Spontini's, Beethoven's, Cherubini's u. s. w. und dass ich endlich die Vestalin wählte, geschah aus subjectiven Gründen, die mir der Leser wohl verzeihen wird.

Was Portament sei, darüber sind, wie ich aus Erfahrung weiss, Viele, die sich mit Musik im Allgemeinen, aber nicht mit Gesang im Speciellen beschäftigt haben, im Unklaren. Das Portament bezieht sich ausschliesslich nur auf die Verbindung zweier Töne miteinander; darüber sind alle Gesangkundigen einig, aber auch nur darüber. Denn ob das Portament nur ein enges Ausschiessen zweier Töne aneinander, oder ein wirkliches Verbinden sei, so dass von dem einen Töne zum andern durch verschiedene andere Töne herübergegangen wird, darüber findet schon Meinungsverschiedenheit statt. Garcia sagt: „Die Stimme tragen heisst, sie von einem Töne zu einem andern leiten, alle möglichen zwischenliegenden Töne durchgehend. *Porter la voix, c'est la conduire d'un son à un autre en passant par tous les sons intermédiaires possibles.*“ Alle möglichen zwischenliegenden Töne zu berühren, ist nicht möglich, denn es giebt ihrer unzählig viele; die wirklich gebräuchlichen zu berühren, würde einer chromatischen Tonleiter gleichkommen.

Diese Definition ist demnach falsch, sie ist wenigstens ungenau. Ganz im Gegensatz zu Garcia ist Mamstein der Ansicht, dass bei einem guten Portament nur die beiden Töne wirklich gehört werden, die mit einander verbunden werden sollen. Darauf lässt sich nur erwidern, dass das wirkliche Hindurchziehen von einem Ton zum andern seine sehr gute Berechtigung hat und dass wir dies nach dem herrschenden Sprechgebrauch Portament nennen. Wie verhält es sich nun aber mit dem Hindurchziehen? Ist dies in jeder beliebigen Weise denkbar? Nichts wäre dann freilich leichter als das Portament, und gerade das Portament ist eine der allergrössten Schwierigkeiten des Gesangs. Wie sich aus dem Folgenden ergeben wird, kann die Art und Weise, wie das Portament ausgeführt wird, verschieden sein. Im Allgemeinen aber lässt sich feststellen, dass man erstens auf dem Wege vom ersten zum zweiten Tone nicht melodisch bestimmte Töne hören lassen darf und dass man, sobald der erste Ton verlassen wird, sich in die Nähe des zweiten Tons begibt. Es ist gleichsam, als ob man, den ersten Ton verlassend, den zweiten suche, ein Verfahren, das Anfänger aus Unfähigkeit und darum in unschöner Weise befolgen; der reife Künstler wird, weil er es mit Absicht und Bewusstsein thut, es auch in künstlerisch befriedigender Weise auszuführen wissen. Durch diese beiden Grundbestimmungen unterscheidet sich das Portament vom Legato, bei dem man nichts weiter, als die beiden miteinander zu verbindenden Töne, hören darf. Das Portament ist gleichsam ein Bogen oder eine Brücke von einem Ton zu einem zweiten; je zarter diese Brücke ausgeführt wird, je weniger das musikalische Gehör durch die tonische Unbestimmtheit, die bei dem Portament stattfindet, verletzt wird, desto angenehmer ist die Wirkung. Das Portament ist darum so schwierig, weil es der Rohlheit des Sängers den freisten Spielraum lässt; ein Sänger von ungebildeter Stimme, von mangelndem Schönheitsinn, ja selbst ein Sänger, der, im Übrigen ganz tüchtig, die Wirkung seines Gesanges auf den Hörer nicht zu berechnen weiss, wird ein ganz unerträgliches Portament hervorbringen. Man muss einem Anfänger vor vorn herein nichts mehr abgewöhnen, als die sehr häufig aus Ungeschicklichkeit vorkommende Gewohnheit, alle Töne durch Portament zu verbinden, denn es kann nur bei höherer Reife mit Nutzen geübt werden.

Das Portament beruht jedenfalls darauf, dass ganz unbestimmte tonische Gebilde, Töne, von denen sich gar nicht angeben lässt, was für Töne sie sind, sondern nur, dass sie zwischen zwei andern bestimmten Tönen liegen, in eine Melodie von bestimmten Tönen verweht werden. Dadurch ist mit dem geringsten und zartesten Portament die Grenze des Schönen überschritten. Denn das Schöne beruht auf dem schlechthin Klaren und Bestimmten; was in sich unklar oder unbestimmt ist, ist eben darum nicht mehr schön. Es giebt eine Gotting von Gesangsstücken, die das schlechthin Schöne und nichts weiter als dies zum Princip haben; der Idee nach, obschon nicht der Wirklichkeit nach, würde die Kirchenmusik auf dem alleinigen Princip des Schönen beruhen müssen; manche einzelne Kirchengesänge und Concertarien gehören hierher; füllt der Sänger, sei es aus dem Charakter des Textes, sei es aus dem der Musik, heraus, dass er ein Stück dieser Art vor sich hat, so muss er die Anwendung des Portaments gänzlich unterlassen; denn das Portament ist seinem Begriff nach, auch wenn es mit der möglichsten Sauerkeit und mit ätherischer Zartheit ausgeführt wird, democh, streng genommen, immer unsauber und unschön. Diese Behauptungen werden Manchen, die sich von den gewohnten Vorstellungen nicht lösen und den Begriff der Schönheit in seiner Strenge nicht fassen können, nicht einleuchten; es ist aber trotzdem sehr leicht, ihre Richtigkeit einzusehen, wenn man es nur über sich gewinnt, die Sache nicht nach dem gewohnten Eindruck, sondern nach

strengen Begriffen zu fassen. Das Portament ist immer etwas, wodurch die Gesetze der strengen und reinen Intonation verletzt werden, und eben darum ist es seinem Begriff nach unschön. Wenn es nun unschön ist, so kann es für die Kunst nur die Bedeutung haben, dass es ein Mittel zum Ausdruck des Empfindungsvollen, des geistig Lebendigen ist, und dies allerdings ist auch die Bedeutung des Portaments. Garcia äussert sich darüber: „Das Tragen der Stimme ist ein bald kräftiges, bald anmutiges Mittel, der Melodie Farbe zu geben;“ und „die Orte für die passende Anwendung des Tragens der Stimme sind schwer zu bestimmen und können wohl nicht durch allgemeine Regeln genau angegeben werden; man kann jedoch sagen, dass das Tragen der Stimme jedesmal dann gut angewendet sein wird, wenn die Stimme in leidenschaftlicher Rede durch das Einwirken einer kräftigen oder zarten Empfindung sich dehnen würde.“ Dass in dem angegebenen Fall ein Portament gut sein wird, lässt sich nicht leugnen; aber dies ist ein Fall unter vielen. Darauf kommt es uns indess zunächst nicht an; denn die Worte Garcia's habe ich nur darum angeführt, um zu zeigen, dass auch er, obschon mehr instinetmässig, als mit klarem Bewusstsein, das Portament dem Gebiet der Empfindung zuweist. Durch das Portament erhält der Gesang Farbe und Wärme des Ausdrucks, er wird dadurch etwas geistig Lebendiges. Denn das Lebendige ist nicht ohne Übergänge denkbar, es ist nicht bloss ein fertiges Sein, sondern es ist vielmehr ein ewiges Werden, aus dem nur einzelne feste Punkte als Knotenpunkte gleichsam hervorragen. Und dieses Werden eben drückt das Portament aus, das in einen einzelnen bestimmten Ton gar nicht zu fassen, sondern vielmehr das Übergehen der Töne in einander ist. Das Portament ist recht eigentlich der musikalische Ausdruck der Persönlichkeit. Mit Recht klagt schon Mamstein darüber, dass das Portament bei unsern Sängern immer seltener geworden sei, „wie dem überhaupt — so sind seine Worte — den meisten unserer Brodsänger Singen nichts als Notenlesen geworden ist.“ Es klingt hart, aber es ist wahr. Selbst viele unserer gefeierten Sänger sind nichts mehr als elegante Notenleser; von einem lebendigen Ausdruck der Empfindung durch Töne ist keine Rede mehr. Sie wenden fast nie ein Portament an, weil sie nicht von innen heraus singen und darum nicht das Bedürfniss dazu fühlen, und wenn sie es wirklich einmal anwenden, so trifft es sich nur zu oft, dass sie es an einer Stelle thun, an die es zufällig nicht hingehört. Trotzdem ist übrigens auch vor dem zu häufigen Gebrauch des Portaments aus mehreren Gründen zu warnen. Denn erstens tritt man mit alzu überschweblichem Ausdruck zu weit aus dem Gebiet des Schönen heraus, und erregt Widerwillen; zweitens aber ist unter den verschiedenen Mitteln, dem Gesang Ausdruck und Farbe zu geben, das Portament nur eins; die richtige Abwechslung zwischen diesen Mitteln, so dass bald dieses bald jenes gebraucht wird, verräth den wahren Künstler. Mit allen möglichen Mitteln zusammen zu wirken, ist nur da rathsam, wo eine sehr hoch gesteigerte Empfindung ausgedrückt werden soll; wer das Normale, d. h. das streng Schöne, stets an allen Punkten durchbrechen will, wird sich stets auf den höchsten Spitzen des Gefühls und der Leidenschaft bewegen und den Eindruck der Verzerrtheit machen. Ein Sänger z. B., der an einer Stelle, wo ein weiches Portament gut ist, zwischen allen Tönen der Melodie Portament machen wollte, würde theils lächerlich, theils widerwärtig sein. Es giebt nur wenige Sänger, die hierin Geschick, Geschmeck und Verstand haben.

Die wichtigste Art des Portaments findet da Statt, wo zwei Töne, die auf zwei Sylben stehen, durch Portament mit einander verbunden werden. Man geht dann auf der ersten Sylbe entweder bis zu dem Ton selbst, der zu der zweiten Sylbe gehört, oder bis in die Nähe dieses Tons.

und spricht erst dann die zweite Sylbe aus. Diese Art ist die bei weitem häufigste; denn Töne, die auf einer Sylbe zu singen sind, haben in der Regel schon dadurch Bindung genug; der verbindende Vokal ist eine hinreichende Brücke. Auf den erstgenannten, häufigeren Fall werden sich die folgenden Bemerkungen beziehen. Wir untersuchen zuerst, welche innern, sodann, welche äussern, musikalischen oder sprachlichen Gründe ein Portamento zulässig oder nothwendig machen oder auch verhindern; bei der Besprechung der einzelnen Fälle sollen Andeutungen über die Art und Weise der Ausführung gegeben werden.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Musik - Literatur.

Dr. G. A. Keferstein, Die Einführung des rhythmischen Chorals, historisch, kritisch und praktisch erörtert. Apolda, 1850.

Der Verfasser dieser kleinen Schrift ist seiner amtlichen Stellung nach Geistlicher, durch musikalisch-literarische Arbeiten aber bereits so verdienstvoll anerkannt, dass wir nicht umhin können, dieses Werkchen in unseren Blättern anzuzeigen. Diejenigen, welche sich für den Gegenstand interessieren, machen wir, abgesehen von dem günstigen Vorurtheil, das der Verfasser beanspruchen darf, aus mehreren Gründen auf die Arbeit aufmerksam. Zunächst ist sie für den Laien, namentlich für die geistlichen Amtsbrüder des Verfassers geschrieben, um ihnen für den so vielseitig ausgelegten Gegenstand neuen Stoff zur weiteren Erwägung in ihrem praktischen Berufe zu geben. Es ist nicht leicht, die wichtige Frage, von der sich's handelt, sachgemäss und dennoch allgemein verständlich zu beantworten. Ein Zweites, das uns aus der Schrift sofort entgegentritt, ist die ungewöhnlich geschickte Behandlung des Gegenstandes, über den bereits so Ausführliches geschrieben worden, dass eine gehörige Sonderung des Materials, eine zweckmässige Scheidung des Hauptsächlichen von dem weniger Wichtigen ebenfalls keine leichte Aufgabe ist. Wir haben mit wahrer Freude aus der Arbeit des Hrn. K. gesehen, dass ein Schriftsteller, der seines Gegenstandes vollkommen Herr ist, diese Schwierigkeiten ohne Mühe überwindet. Hr. K. stellt die Sache klar und bündig dar, giebt z. B. in der Erörterung der Geschichtlichen eine so verständliche anschauliche Übersicht und ist des prägnanten Ausdrucks so sehr Meister, dass man mit Vergnügen seiner Darstellung folgt. Seine Meinung und die Gründe für dieselbe hier auszuführen, wäre überflüssig. Wir verweisen in dieser Hinsicht auf die Schrift selbst, zu deren Lectüre wir durch unsere Anzeige anregen wollen. Nur bemerken wir, dass Hr. K. gegen die Einführung des rhythmischen Chorals sich erkärt und geschichtliche, wie musikalische und praktische Gründe für seine Ansicht schlagend anzuführen weiss. Er stimmt also in der Sache mit dem überein, was wir bereits zu verschiedenen Malen in diesen Blättern ausgesprochen haben.*) Die Brochüre ist als ein sehr schätzenswerther Beitrag zur Frage in Rede alleseitig zu empfehlen.

G. L. Hilgenfeldt, Joh. Sebastian Bach's Leben, Wirken und Werke. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Als Programm zu dem am 28. Juli

1850 eintretenden Säculartag des Todes von J. S. Bach. Leipzig, bei Hofmeister.

Die zufällige, durch die Bachfeier hervorgerufene Veranlassung hat der vorliegenden Arbeit ihre Gestalt gegeben. Ursprünglich war das in dem Werke enthaltene Material zu einem andern Zwecke bestimmt. Dieser zufällige Umstand leuchtet aus der Biographie hervor. Wir wollen damit keinen Tadel aussprechen, allein wünschenswerth wäre es gewesen, dass der Verfasser den reichen, mit so vielem Fleiss und entschiedener Umsicht gesammelten Stoff zu einer ausführlichen Arbeit benützt hätte. Es reicht da nicht aus, zu wissen, welche Verdienste sich Forkel, Becker, Mosevius, Griepenkerl, Marx, Roehlitz oder Gerber, Sulzer, Kirnberger, Matheson u. A. um den grossen unvergleichlichen Tonkünstler erworben haben, sondern eine gründliche Erläuterung des vorhandenen Materials nach dem von dem Verf. in dem Vorwort richtig angegebenen Gesichtspunkte war hier unbedingtes Erforderniss. Was dem Werke daher fehlt, das ist der aus einem bestimmten Grundgedanken zur lebendigsten Anschauung gebrachte Totalindruck eines Bildes und somit die Originalität und Selbstständigkeit. Dagegen dürfen wir nicht verhehlen, dass sich in der Arbeit Fleiss, Sachkenntniss und Gründlichkeit hinsichtlich der Zusammenstellung zu erkennen giebt. Insofern sehen wir diese Biographie als eine gediegene Vorarbeit an, die von Andern oder auch von dem Verfasser selbst zu einer ausführlichen Darstellung, in der sich namentlich ein entschiedenes ästhetisches Princip wird aussprechen müssen, wird benutzt werden können. Die einzelnen Abschnitte handeln von der Familie Bach, von Sebastian Bach's äussern Lebensverhältnissen, von ihm als Mensch und Künstler, als Klavier-, Orgelspieler und Componisten, von seinen Werken im Allgemeinen, von seinen sämmtlichen Compositionen im Besondern, von ihm als Lehrer, von den Urtheilen seiner Zeitgenossen über ihn. Der Besesseln handelt von den Bildnissen und Büsten etc. Bach's und giebt endlich noch ausser Notenbelegten das Geschlechtsregister der Familie. Der für uns interessanteste Theil ist die Übersicht der Compositionen von Bach. Im Ganzen aber heissen wir dieses Werk als einen schätzenswerthen, mit Fleiss und Sachkenntniss gearbeiteten Entwurf und Beitrag zur Kunstgeschichte willkommen.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Königsberger Operngesellschaft eröffnete in der vergangenen Woche ihre Darstellungen an dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater mit *Fra Diavolo* vor einem zahlreichen Publikum. In seiner gegenwärtigen Beschaffenheit besteht das Personal vorzugsweise aus Königsberger Mitgliedern; es gesellen sich zu diesen aber auch einige Persönlichkeiten, die bereits von früher her dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater angehören. Die musikalische Leitung befindet sich in den Händen des Königsberger Musikdirectors Sobolewski, welcher sich in der Musikwelt eines schätzenswerthen Rufes erfreut und ein ausgezeichnete Dirigent ist. Dies war sofort bei der ersten Aufführung zu erkennen. Denn das Orchester, das zwar klein ist und der Vervollständigung noch sehr bedarf, leistete so Tüchtiges und Schätzenswerthes, dass der Zuhörer seine Freude hatte, besonders wenn man sich die Missläufe vergegenwärtigte, denen man bei früheren Darstellungen des Schau- und Singspiels nicht entgehen konnte. Dieses und das in den Chorleistungen sich präsentirende Ensemble gab in der That über-

*) Vergl. den Aufsatz: Fromme Wünsche etc. von F. Geyer, t. I., S. 297 u. ff. Meine Beurtheilung des Choralbuchs von Johrg. I., S. 331. Von Karow und Heinrich, Jahrg. II., S. 133.

raschende Züge der tüchtigen Einübung und geschmackvollen Ausführung zu erkennen. Das Ganze griff planvoll in einander, die Wahl der Tempi, die Abwägung der dynamischen Verhältnisse im Vortrage gaben Zeugnisse, dass man an diesem Institut bemüht ist, eine der Residenz würdige, wenn auch nicht die höchsten Kunstforderungen befriedigende Oper in's Leben zu rufen. Von den Einzelkräften nennen wir zunächst die beiden Tenöre, Hrn. Beyer und Heinrich. Der erstere besitzt nicht mehr eine jugendlich frische Stimme, ist aber ein gewandter Spieler und weiss dadurch sehr gute dramatische Wirkungen zu erzielen; dem andern fehlt diese Eigenschaft und er entschädigt dafür durch eine gesunde, frische, wenn auch noch nicht vollständig ausgebildete Stimme, die vorzugsweise dem lyrischen Vortrage günstig ist. Der erstere sang den Fra Diavolo, der andere den Offizier. Die beiden Damen Fr. Brauns und Fr. Fischer stehen in einem ähnlichen Verhältnisse zu einander. Fr. Brauns, die Engländerin, fasste ihre Rolle entsprechend, sang mit ihrer angenehmen, aber kleinen Stimme und mit der erforderlichen Zungenfertigkeit, wie sie die Aufgabe erheischt, während Fr. Fischer einen vollen, gut ausgehenden Ton besitzt und ist die äussere Erscheinung auch nicht besonders vortheilhaft, so hat die junge Künstlerin doch für die Darstellung wie für den Gesang so entschiedenes Talent, dass die Bühne sie für die verschiedensten Rollen sehr gut anwenden kann. Sie bewährte sich schon an dem ersten Abende in ihrer ganzen Tüchtigkeit und erwarb sich allgemeinen Beifall. Hr. Eichberger, der den Gastwirth gab, genigte für diese Rolle. Den Engländer sang und spielte Hr. Duffke, ein bereits durch Spieltalent geschätztes Mitglied der Bühne. Seine Darstellung dieser plegmatisch-humoristischen Rolle war meisterhaft und er trug ein Wesentliches zum Gelingen des Ganzen bei, das durch Abrundung und Sicherheit den Zuschauern die Gewissheit gab, dass man von dem Streben der dortigen Direction etwas Tüchtiges zu erwarten habe. Auf Einzelheiten gehen wir später ein, wenn uns das Personal näher bekannt sein wird.

Hr. Louis Krüger, ein seiner Füsse beraubter und sehr beklagenswerther Oboist, gab ein Concert, um sich durch den Ertrag desselben eine anderweitige Existenz zu sichern, da nach ärztlichem Rathen seine Lungen nicht mehr die Fortsetzung der Kunst gestatten. Diesen Zweck dürfte der Concertgeber schwerlich erreicht haben, da das Concert nur schwach besucht war und es ist ihm daher zu wünschen, dass ihm die Menschenfreundlichkeit bemittelter Personen anderweitig zu Hülfе komme. Übrigens aber ist er kein Virtuose und es ist unzweifelhaft der planmässigen Ausübung seiner Kunst der unglückliche Körper hinderlich. Er spielte nur eine Nummer. Das Instrument selbst aber, eine Metall-Oboe (Geschenk des Königs), erregt ein musikalisches Interesse. Es ist mit 39 Klappen versehen und hat die Applikatur der Tasteninstrumente, schöne, weiche, aber auch scheidende Töne, die sogar zweistimmig erklingen können, so dass sich bei einer technisch-geschicklichen Behandlung sehr gute Wirkungen erzielen liessen. Unterstützt wurde das Concert durch einen gut ausgeführten Beethoven'schen Quartettsatz von dem Hrn. Grünwald, Rammelsberg, E. Ganz und Espenhahn, durch zwei Violin-Compositionen von Vieuxtemps, die Hr. Grünwald vortrefflich vortrug, einige schön und zart von Hrn. v. d. Osten gesungene Lieder und durch den Vortrag zweier Concertpiecen für Gesang, mit denen Frau Flios-Ehnes das Publikum erfreute.

Bei Hrn. Hofmusikhändler Bock fand eine Matinée statt, in der wir mit zwei recht schätzenswerthen Männerstimmen be-

kannt gemacht wurden. Hr. With. Damerke, ehemed Tenorist am ständischen Theater in Prag, dann Mitglied verschiedener Opern-Institute im In- und Auslande, hat eine kräftige, wohl ausgedehnte, besonders für Heldenrollen geeignete Stimme; Hr. Várny vom ungarischen Theater zu Pesth singt einen Bass, der kräftig und volltönend, auch schon bis zu einem gewissen Grade künstlerisch ausgebildet, wenn auch noch nicht ganz abgeschliffen ist. Jedenfalls berechtigt der Sänger zu den besten Erwartungen. Es kamen theils Lieder, theils Operarien zum Vortrag, und hatte die ganze Matinée, deren Zuhörer nur wenige, theils hiesige, theils Wiener, Pariser und Petersburger Künstler und Kunstkenner waren, einen überaus gemüthlichen Charakter, der dadurch noch an Werth gewann, dass Hr. Kapellmeister Tauherl von seinen berühmten Kinderliedern eine Anzahl mit grossem Talente vortrug. Es gehören diese Compositionen zu den seltensten und geistreichsten Schöpfungen ihrer Art.

Dr. L.

Eine der vollendeten Vorstellungen, welche unsere Bühne seit einer Reihe von Jahren aufzuweisen hat, war die der neu einstudirten „Cappuleti und Montecchi“ von Bellini, unter der Mitwirkung der Damen Köster und Wagner. Äusserst selten wird es sich ereignen, dass zwei künstlerische Persönlichkeit, so gewissermassen für ihre Aufgaben prädestinirt sind, und so das vollkommenste Verhältniss zu einander haben, um alle dichterischen und musikalischen Aufgaben zu erfüllen, als es bei diesen Künstlerinnen der Fall ist. Darum möchten wir sagen, bildeten sie auch die ganze Oper hindurch ein untheilbares Ganze, hatten dasjenige Verhältniss gewonnen, welches in der Bildhauerkunst die Grenze einnimmt. Fr. Wagner besitzt eine so hohe weibliche Gestalt, dass sie selbst in der männlichen Kleidung eine edle imponirende Persönlichkeit für die Rolle des Romeo bewahren konnte. Die unmögliche Weiblichkeit der Darstellerin der Julia bedarf nicht erst der Bezeichnung. In einem ähnlichen Verhältniss steht der Charakter beider Stimmen zu einander, und wir möchten sagen, der des Talents beider Sängeriinnen, indem die eine vorzugsweise die grossen herrlichen Züge, die andere die des Reizes und der Lieblichkeit auszuprägen bestimmt ist. Gleich mit dem ersten Auftreten zeichnet Romeo seine Aufgabe in sicheren festen Linien. Die volle mächtige Stimme der Sängeriin machte sich in dieser kriegerischen Scene mit ganzem Gewicht geltend. Die starken Betonungen in der Tiefe sind uns zwar im Allgemeinen nicht wohlthuend, hier aber doch gerechtfertigter als irgend wo. Zu ungleich reinerer Schönheit erhob sich der Gesang da, wo er in Gemeinschaft mit Juliette's Tönen erklang. Natürlich! Denn hier musste er sich mit dem Zauber der Liebe umgeben. Fr. Köster als Juliette halte in ihrer Arie die ersten zarten Klänge dieser Art angeschlagen. Im Duett verschmolzen sich beide Stimmen, wir dürfen sagen, Seelen, zu innigster Gemeinschaft, und eine war stets das zitternde Echo der andern. Plastisches und nümiches Spiel verbanden sich in gleich bedeutungsvoller Höhe mit der musikalischen Ausführung, und steigerten sich namentlich im letzten Akt zu wahrhaft ergreifender Gewalt. Beide Künstlerinnen führten hier den ruhvollsten Wettkampf aus, und der Preis gebührt einer wie der andern. — Auch im Übrigen war die Oper sorgfältig besetzt, durch Mitwirkung der Hrn. von der Osten und Salomon, genau einstudirt und aufmerksam geleitet durch den Kapellmeister Hr. Dorn. Das Publikum blieb den ganzen Abend über in einem wahren Begeisterungsrausch.

L. Reilstab.

Correspondenz.

Riga's Musikzustände in den beiden letzten Jahren.

Durch mancherlei Ungunst der Verhältnisse, hauptsächlich aber durch die Schwierigkeiten, das Theater-Orchester für eine Anzahl von bestimmten Abenden für die Vereinigung mit den Dilettanten zur Disposition zu erhalten, trat die gediegene Concertmusik in den letzten beiden Wintern, ungleich früheren Jahren, nur schwach in's Leben. Es sind nur drei im Winter 1851 gegebene grössere Concerte anzuführen. Sie wurden von der musikalischen Gesellschaft, der organischen Repräsentation der hiesigen Dilettanten gegeben; der städtische Musikdirector Hr. Löbmann dirigirte sie. Es wurden aufgeführt: Die *C-moll*-Symphonie von Beethoven, Spohr und N. Gade, Overture von Lindpaintner, von Bree und Rossini (Tell); Concertsachen spielten: Fr. L. Bornhaupt, eine vorzügliche Dilettantin, Mendelssohn's Capriccio mit Orchester, Concertmeister Weller eine Fantasie von D. Alard für die Violine und Hr. Markus eine selbst componirte für Cello. In grössern Gesangsvorträgen und dem Liede hörten wir die Damen Röder-Romani, die Fr. Jacques und Kellberg, nebst den Hrn. Baumann (Tenor) und Boss (Bass). Das Orchester, Dilettanten und Musikern, bestand aus 3 Contrabässen, 6 Cello, 8 ersten Violinen u. s. w. und einer höchst günstigen Besetzung der Blasinstrumente. Zwei Proben, von denen die erste vorzüglich den Streichinstrument-Dilettanten galt, waren hinreichend, um die genannten Orchesterwerke in der Aufführung über die Nuthwendigkeit materieller Präcision zur Entstellung höherer Schönheit und geistiger Bedeutung zu steigern. Besonders war dies der Fall bei der Gade'schen und den ersten beiden Sätzen der Spohr'schen Symphonie; Beethoven blieb in dieser Hinsicht etwas zurück. Die Gesang- und Instrumental-Solo-Vorträge erhoben sich sichtlich über das Gewöhnliche, und waren brave virtuose und gediegene Leistungen. Wir kommen auf die genannten Herren und Damen später noch zurück. Im Ganzen machten diese Concerte den erwünschtesten Eindruck und wurden von allen Musikfreunden mit entschiedenem und gerechtem Beifall begrüsst. Möge dies die Vorsteher der musikalischen Gesellschaft anspornen, auch für das nächste Jahr die wahrlich nicht unbedeutenden Schwierigkeiten zu überwinden, welche sich einer Reihe solcher Concerte entgegenstellen. Es ist ein unablässiges, unerschütterliches Streben nöthig, um in einer Handelsstadt, wie die unsrige, in den Kreisen, die sich für die öffentliche Musik fast nur um der Oper willen interessieren, den dauernden und treuen Sinn für klassische Instrumentalwerke und gediegene Gesangsmusik zu beleben und zu unterhalten, aber lässt nicht ab, ihr dazu berufenen und befähigten Männer! Noch nie war ein treues Streben für einen edlen Kunstzweck auf die Länge der Zeit erfolglos, auch das Eurige wird es nicht sein. Werden nur einig Einige der Einflussreichen, jetzt noch Gleichgültigen gewonnen, dann wird sich Alles rasch zum Bessern wenden.

Es fanden in den letzten beiden Wintern 4 grössere Oratorienaufführungen statt, je zwei in den beiden grossen gothischen evangelischen Stadtkirchen, Petri und Dom — zum Besten der Musiker-Witwen und Waisen-Unterstützungskasse. Diese waren im Winter 49 Schneider's „Weltgericht“ und am darauf folgenden Charfreitage der grösste Theil des in früheren Jahren ganz aufgeführten „Elias“ von Mendelssohn nebst dem „Preispsalm“ von Hetsch; im letztvergangenen Winter „Christus am Ölberge“ von Beethoven, und am letzten Charfreitage, das schon früher gegebene Oratorium „Die Zerstörung Jeru-

salem's“ von F. Hiller. Die Aufführung des Weltgerichts verunglückte theilweise, durch mehrere Ursachen, von denen die wichtigste, eine plötzlich im November eingetretene Kälte von 9 Grad war. Erfolgreich dagegen waren die andern 3 genannten Aufführungen, bei denen ein starkes Sängerpersonal und zahlreiche Orchesterkräfte als bei obenangegebenen mitwirkten. Hr. M. D. Löbmann dirigirte diese Oratorien ebenfalls. In „Christus am Ölberge“ zeichnete sich Fr. Kellberg durch ihre, in der Kirche doppelt günstig wirkende, volle klangreiche Stimme, durch correcten und geistig durchdringenden Vortrag aus. Die vollste Anerkennung erwarb Hr. Baumann (Tenor) durch den künstlerischen Gebrauch seiner bedeutenden Gesangsbildung, so wie auch Hr. Pluge sich in der kleinen Baritonpartie als einen wohlgeschulten, musikalischen Sänger von klangreichem Organ zeigte. In der letzten Aufführung, „Die Zerstörung Jerusalem's“ zeichnete sich das reich besetzte Orchester in den hier doppelt hervortretenden Instrumentaleffekten besonders aus; nicht minder wirkten die Chöre sehr gut durch Präcision und unübertriebene dabei doch deutlich hervortretende Accentuation der einzelnen Themata in den 4 Stimmen. Unter den Solis trat aufs Schönste hervor, Röder-Romani durch ihre zaubernd schöne Stimme, durch edlen und gebildeten, lebensvollen Vortrag. Ihr stand erfreulich Fr. Kellberg zur Seite; die mütterlichen Parthien sangen befriedigend die Hrn. Baumann, Pluge und Bost. — In seinem eigenen Concert führte Hr. Löbmann voriges Jahr Mendelssohn's Musik zur Athalia auf.

In diesen dürren Orchester-Concert-Zeiten gehörten zu den wohlthueendsten musikalischen Gaben, die von den Hrn. Weller, Schönfeld, Herrmann und Markus veranstalteten Quartett-Matinées. Sämmtliche Herren sind bis jetzt Mitglieder des Theaterorchesters und der erste Geiger, wie der Cellist verdienet, bevor wir von dem Quartett selbst sprechen, als Virtuosen nähere Erwähnung. Hr. Concertmeister Weller aus Berlin, früher Mitglied der Königslieder-Kapelle, ist ein höchst gediegener Virtuose, dem man angelegentlich eine Emancipation aus dem Orchester zur Vorbereitung und Ausführung einer Kunstreise wünschen muss. Die Vorzüge seines Spiels beruhen auf ungewöhnlicher Concinnität eines schönen Tones, steter Reinheit und Sicherheit, bei einer Fertigkeit, die den modernen Forderungen volles Genüge leistet. Zu wünschen ist ihr höchstens eine etwas individuelle Charakteristik des Vortrags. Er spielt Rode, Spohr, Beriot, Alard gleich solid, wie reizend, und bedarf nur noch etwas freieren Schwunges, um seinem Namen in weitem Kreisen einen guten Klang zu verschaffen. — Hr. Markus, ein Schüler des Leipziger Conservatoriums, zeichnet sich durch sehr brave Fertigkeit, delikates Spiel und einen, auch im Piano gehaltenen Ton aus. Etwas mehr Energie und Einheit des Vortrags werden ihm die ganze Meisterschaft über sein Instrument für dessen schwierigste Aufgaben verleihen. Er hat sich im Vortrage Kummer'scher, Romberg'scher, Servais'scher und eigener Compositionen als tüchtiger Künstler bewährt. Diesen beiden Herren schlossen sich, für den Quartettzweck ebenbürtig, als 2te Violine und Viola die Hrn. Schönfeld und Herrmann an, und für Quintette nahm als 2ter Cellist Theil Hr. Bartel, Sohn des Stadtmusikus in Soudershausen, Schüler Dotzauer's jun. und Hauptmann's in der Harmonielehre, der zu Folge seiner theoretischen Kenntnisse und vielseitigen praktischen Musikbildung als Klavier- und Gesanglehrer hier gesucht ist. Die erstgenannten 4 Herren haben sich während des grössten Theils des Jahres, wöchentlich zu ersten Quartettstudien vereinigt und durch diese anhaltenden Ansämler etwas wirklich höchst Treffliches erreicht. Als vollthätiges Zeugnis dafür gilt die, seit drei Jahren steigende Theilnahme des Publikums, in dessen Weise

es nicht liegt, einer solchen Musikgattung bereitwillig entgegen zu kommen. Nur ein anhaltendes Zusammenspiel von 4 Musikern, deren technische Fertigkeit und Vortragssucht über die Grenzen der Quartettmusik hinausgeht, kann gleichzeitig das gegenseitige Aufgehen der einzelnen Stimmen in einander und im Ganzen, wie das abwechselnde Hervortreten der einzelnen Instrumente im notwendigen Augenblicke zur Folge haben. Beides in rechter Abwägung vereint, ist aber erst der Preis des Quartettspiels. Es wurden unter Andern in diesen Quartett-Matinee in den letzten beiden Wintern vorgelesen von Beethoven: *C-dur, G-dur, Es-dur* Op. 74.; Mozart: *D-dur, F-dur, B-dur*; Haidn: *B-dur, G-moll, G-dur, F-dur*; Spohr: *D-moll, Es-dur* Op. 58.; Onslow: *G-moll, F-moll* Op. 9.; Mendelssohn: *Es-dur, A-moll* Op. 13.; F. Schubert: *D-moll*; Quintetten von Onslow, Gade: *E-moll* Op. 8.; Mendelssohn: *A-dur*; und ein Sextett von Spohr: *C-dur* Op. 140. — Nächst diesen Quartetten wurde die Kammermusik hier noch umfangreich, wenn auch nicht öffentlich gepflegt durch einen der Kunst in thätiger Verehrung ergebenden Dilettanten, den Kaufmann J. Berens. Er veranstaltete, um den Sinn für bessere Musik in weitere Kreise zu verpflanzen, eine Reihe von privaten Musikabenden in seinem Hause, das zu diesem Zwecke alle Musikfreunden gastlich geöffnet war und auch von mehreren Autoritäten der höhern Kreise besucht wurde. Hier wurden nach guter Vorbereitung nächst einigen ausgewählten klassischen Quartetten, mehrere Octette von Spohr, die Octetten von Mendelssohn, Gade, das Schumann'sche Klavierquintett, Mozart's *G-moll*-Quartett, ausgewählte Gesangsachen u. s. w. vor einem Kreise von gemüthlichen Zuhörern in angenehmer geselligem Arrangement zur Ausführung gebracht. Auch die erste Gesangsmusik wurde mit einem Theil des „Paulus“ von Mendelssohn und einem „Requiem“ von Latroue in praktischem Betracht genannt. Leider wurde die schöne Idee dieser Abende von keiner andern Seite aufgenommen und gepflegt, darum doppelten Dank dem, welcher der alleinige Beförderer einer so schönen Absicht war.

Unsere Oper unter der Direction des Hr. F. Röder besteht aus den Damen Röder-Romani, dem Fr. Kellberg und Herbold und den Hrn. Bannmann und Fass (Tenöre) Pluge (Bartton) Bost und Kreen (Bässe). Fr. Röder-Romani ist eine Sängerin von den herrlichsten, umfangreichsten Stimmmitteln, gebildetem und dramatisch ausgezeichnetem Vortrage, schwächer sind ihre Coloraturen und der florire Gesang; dessenuogachtet ist sie für unsere Bühne eine höchst schätzenswerthe Acquisition. Ihre ausgezeichnetsten Partien unter den vielen von ihr gehörten waren: Valentine, Lucia, Martha, Desdemona, Donna Anna, Norma. Fr. Kellberg ist ein sichtlicher Beweis für das, was Fleiss und kunstverständiges Studium, nicht nur an der Gesangsfertigkeit, sondern auch am Material der Stimme selbst zu thun im Stande ist. Fr. Kellberg verliess vor mehreren Jahren Riga mit einem angegriffenen, von Rauhheit angelegenen, sich nur etwa bis zum hohen *A* frei erstreckenden Organ. Dem umsichtigen Rath und Unterricht der Hrn. Reilstab und Mantzius gelang es, die Stimme wieder in der ursprünglichen Schönheit und Höhe herzustellen, die sie beim ersten Hervortreten gehabt hatte. Die Sängerin hat seit September vorigen Jahres auf hiesiger Bühne brave Fortschritte gemacht, und besonders in der jüngsten Zeit als Caroline in „Die beiden Schützen“ gezeigt, dass sie sich von dem früher ihr gemachten Vorwurf nicht hinreichender Beweglichkeit und Leichtigkeit des Gesanges frei zu machen verstanden hat. Ihre Stimme ist stark, voll und klängeich, bei einem Umfang vom tiefen *F* bis *3* gestrichlenen *C*; sie singt höchst correct mit Wahrheit und Wärme. Die Erreichung höherer Stufen als dramatische Sängerin, wird von

grösserer Zuversicht und Freiheit im Spiel und der damit in Verbindung stehenden grösseren Sicherheit und Unbefangenen im Gesange abhängen. Sie verdiente und erhielt Beifall als Adalgisa, Alice, Pierotto (Linda), Gräfin (Figaro's Hochzeit), Caroline (die beiden Schützen). Fr. Herbold ist eine junge Anfängerin mit ausgezeichnet schöner Stimme und nicht ohne Talent. Ihr ist aufs Dringende ein kunstverständiger gründlicher Gesangsunterricht lieber zu empfehlen, wie zu wünschen. Hr. Baumann, der Inhaber der meisten ersten Tenorpartien, ist ein Sänger von so einnehmendem Äusseren, trefflichster Gesangsbildung, Fertigkeit und vollständig entwickeltem und schönem Spiel, dass er auf ganz andern Bühnen, als die unsrige, glänzen würde, wenn seine Stimme nicht zuweilen etwas unflort wäre, und erst während des Gesanges sich zur Klarheit wendete. (Schluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Hr. Charles Voss ist so eben von London hier eingetroffen, wird jedoch nach einem nur kurzen Aufenthalt zunächst nach Frankfurt a. M. und später zum Gebrauch des Bades nach Kreuznach sich begeben. — Hr. Voss wird zum Herbst nach Paris zurückkehren.

— Hr. Dr. Bacher aus Wien, dessen Reise nach Paris wir vor einiger Zeit bereits besprochen, ist von dort zurückgekehrt, wo er vollkommen den Zweck, für Oesterreich eine Convention zum Schutze des literarischen und künstlerischen Eigenthums zu erlangen, erreicht, und abgeschlossen hat.

— Hr. Berthold Damcke aus Petersburg, dort ebenso als ausgezeichnet-musikalischer Schriftsteller und Kritiker, wie als Componist geachtet, verweilte einige Tage hier und begiebt sich zur Herstellung seiner Gesundheit nach einem deutschen Bade.

— (Friedrich-Wilhelmstädter Theater). Tenorist Czecchowsky vom Düsseldorf Theater ist nach einer recht beifälligen Gastrolle (Nemorino), wobei auch Fr. Schulz als Adine gefiel, vom 1. Juli ab engagirt worden.

Stettin, im Mai. Der „wunderschöne“ Monat Mai, sonst — hier, wie wohl auch anderwärts — künstlerischen Unternehmungen und Interessen eben nicht besonders günstig, war diesmal ausnahmsweise an interessanten musikalischen Erscheinungen und Genüssen reich gesegnet. Ausser den, noch stattgehabten, zwei Concerten der Fr. v. Stranz, in welchen besonders die Arie aus der „Italienerin“, von Rossini, Schubert's „Wandler“, so wie einige „Lieder am Klavier“ durch die vollendete Technik, wie den so tief empfindenden, als maassvollen Vortrag der Sängerin wieder eine wahrhaft electriche Wirkung auf die zahlreiche Versammlung hervorbrachten, fand am 17. d. M. noch ein grosses und ebenfalls sehr stark besuchtes Vocal- und Instrumental-Concert statt, das der von hier abgehende Theateränger Pichler veranstaltet hatte. Bei der Zusammenstellung des Programms schien einigermassen die Maxime: *Non multum, sed multa!* vorgehalten zu haben, indem dasselbe ausser den ansprechenden und auch meist gut vorgebrachten Gesangsstücken des Concertgebers und einigen von der auf der Durchreise nach Riga begriffenen Sängerin Fr. P. Schiesche mit schöner klängeicher Stimme und tiefem Ausdruck gesungenen Liedern von Fr. Schubert u.

A. eigentlich nur wenig Erhebliches darbot. — Für den 20sten hatte ferner Rudolph Willmers ein Concert angekündigt, das nicht verfehlt, in hohem Grade das Interesse des eigentlich musikalischen Publikums zu erregen. Die wahrhaft eminente Technik und grossartige Bravour des berühmten Klavierspielers, den wir unbedenklich den Virtuosen ersten Ranges der Gegenwart beizählen, so wie sein eben so eleganter als fein manirierter Vortrag faul auch hier die allseitigste und lebhafteste Anerkennung und erregte im eigentlichsten Sinne des Worts Sensation. Unter den von Hrn. W. vorgetragenen Stücken eigener Composition sprachen „*La danse des fées*“, „Gundelfahrt“ und das „Nordische Lied“ besonders an. Auch Beethovens *F-moll*-Sonate Op. 57 führte uns der Künstler in ausserordentlich technischer Vollendung, jedoch in nicht durchgehends entsprechender, geistiger Auffassung vor. —

Halle. Donnerstag den 22. Mai wurde die von hiesigen Orgelbaumeister Wäldner neu erbaute Orgel in der Domkirche durch den Musikdirector Ritter zum Magdeburg eingeweiht. Das antlich abgehehene Gutachten Ritter's gereicht den Orgelbaumeister Wäldner zur vollen Ehre. Die Art und Weise, wie der treffliche Virtuos die Vorzüge und Eigentümlichkeiten des neuen Orgelwerkes den zahlreich versammelten Zuhörern zu Gehör brachte, bekundete aufs Neue die tiefe und umfassende Kenntniss des Orgelflectes, den der gediegene Künstler stets sicher und genial reproducirt. G. N.

Elbing. Den 5. Mai zum ersten Male „die Grossfürstin“ mit sehr geringem Erfolg, da Fr. Köhler nicht für den Salon passt, noch für leichten Gesang. Fr. Albert als Helena geengte, nicht so die Hrn. Curtie und Hädrich.

— Ole Bull giebt im N. Elb. Anz. folgende Erklärung ab: „Man hat in einer vorläufigen Anzeige meines Concerts zu Marienburg am 13. d. M., gewiss in der besten Absicht, mich als den Hof-Kapellmeister Sr. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen bezeichnet. Da ich weder dieses, noch irgend eines Fürsten Hof-Kapellmeister bin, noch jemals war, mache ich dies zur Berichtigung jener vorläufigen Anzeige, sowie zur Vermeidung etwn fernerer irriger Ansicht über meine persönliche Stellung hierdurch öffentlich bekannt.“

Darmstadt, 8. Mai. Hr. Tichatschek beschloss sein Gastspiel als Masonello in der „Stummen“ unter ungehohem Applaus, mehrfachen Hervorrufen und mit Kränzen, Blumenstrüssen und Lorbeern wahrhaft überladen.

Hamburg. Zu der bereits dreimal mit sich gleich bleibendem glänzenden Erfolge ausgeführten Parthie der Rosine im „Barbier von Sevilla“ hat Frau de la Grange nunmehr die der Lucin von Lammemoor gesellt und auch in dieser Rolle durch ihren gegenehen, kunstvollen und reizenden Gesangsvortrag die Zuhörer mit Bewunderung und Entzücken erfüllt. Ein eigentümlicher interessanter Genuss steht den Opernfreunden am nächsten Freitag bevor, wo die gefeierte Künstlerin in „Robert der Teufel“ eine Doppelrolle übernehmen und sowohl die Alice als die Prinzessin Isabella darstellen wird.

Leipzig. Am 8. Mai „Robert der Teufel“, Hr. Staudigl den Bertram als Gast. Hr. Staudigl ist einer der besten und berühmtesten Sänger, welche Deutschland jemals hervorgebraucht und gebildet hat und sein Ruf reicht durch ganz Europa, denn er hat in verwöhnten London eben solches Furore gemacht, wie in Wien und Petersburg. Neben Hrn. Staudigl glänzte unser Fr. Karoline Mnyer als nicht minder glänzender Stern. Den Robert sang ein zweiter Gast, Hr. Chrudinsky von

Frankfurt a. M. Fr. Schreiber-Kirchberger ist eine ächt deutsche Sängerin, welche überall gefallen wird. Ihre Isabella war eine ausgezeichnete Leistung, wie wir sie von ihr gewohnt sind.

— Hier singt jetzt die Fides Frau de Fontaine vom Mainzer Theater. Diese sonst noch ganz tüchtige, nun gar in's Französische übersetzte Sängerin ist indess Niemand anders als Fr. Limbach, zuerst unter diesem Namen in Mainz als Choristin zum Theater gekommen, dann zur Frau Freimüller metamorphosirt, später wieder zum Fr. Limbach zurückverwandelt und unter diesem Namen z. B. in Schwerin engagirt und jetzt in Mad. de Fontaine verpuppt. Ein hübscher Beitrag zu der neulich nicht mit Unrecht strenger ausgeübten Polizei-Controllö der Künstler-Namen-Variationen.

Wiesbaden. Am Freitag den 9. Mai wurde hier „der Prophet“ aufgeführt.

Weimar. Die sechste Vorstellung von Richard Wagner's „Lohengrin“ steht in wenigen Tagen bevor.

Stuttgart. Mad. Palm-Spatzer, die rühmlichst bekannte Gesangs-Künstlerin, gastirt gegenwärtig mit dem glänzendsten Erfolge auf unserer Hof-Bühne.

Kassel. Am 8. Mai wurde zum ersten Mal „Sophia Catharina“ aufgeführt.

Lüttich. Roger ist als Raoul in den „Hugenotten“ aufgetreten. Man kann sich kaum eine Vorstellung von dem Enthusiasmus machen, den sein Gesang hervorrief. Seine Kunst der Tonbildung, der Klang seiner Stimme, die Aussprache, so dass dem Hörer nicht eine Sylbe verloren geht, Alles dies ist bei ihm ungewöhnlich. Ganz besonders aber hat er eine Kunst im Vortrage des Recitativs, die in Erstimmen setzt.

London. Die Saison ist für Künstler so schlecht, wie noch niemals, die Caeuree wenig besucht, trotz einer grossen Anzahl der berühmtesten dort anwesenden Künstler. Auf Vermittlung des zur Zeit anwesenden Dr. Bacher gelang es, ein Concert von deutschen Künstlern zu Stande zu bringen, in welchem nur deutsche Compositionen vorgelesen wurden; es wirkten mit: Fr. v. Mara-Vollmer, Fr. Zerr, Mad. Parish-Alvyns und die Hrn. Pisehek, Hölzel, Wolff, Weiss, Herger, Meyerhofer, Menter, Laub, Pauer und Reichard.

Palermo. „Atala“, ein lyrisches Drama, zu dem ein junger Meister, A. Butera die Musik gemacht, ging unter Beifall in Scene.

Rom. Das hiesige Theaterleben sieht sehr matt an. Man recluete darauf, dass einige reiche Familien die Sache in die Hand nehmen, und die Municipälität Interesse an den Tag legen würde; allein von dem geschieht Nichts. Selbst die Concerete sind schlecht besucht, und das gelangt auf keine Weise, das Publikum für die Musik zu interessiren. Der Grund dieser Erscheinung ist ein tiefliegender.

Bologna. Der ausgezeichnete Flöten-Virtuose Cesar Ciardi aus Toscana, gab ein Concert, in dem er sich einen grossen Beifall zu erwerben wusste.

Chianina. „Il Sultano“ heisst die neue Oper eines jungen Componisten Antonio Gandolfo; dieselbe hatte einen ungewöhnlichen Erfolg in allen ihren Theilen, den Soli sowohl, wie den Finale's.

Warschau. Fr. Marie Taglioni aus Berlin ist, vor der Reise nach London, durch Knsler. Befehl nach hierher berufen worden.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Heugens et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Louis.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr., № 42.
Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzen-
str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Titel-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
der Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | bend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. |
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.

Inhalt. Die Anwendung des Portaments für dramatischen Gesang (Fortsetzung). — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz, Rigas Musikzu-
stände in den beiden letzten Jahren (Schluss). — Feuilleton, Weber und der Freischütz. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Die Anwendung des Portaments für dramatischen Gesang.

Von

Gustav Engel.

(Fortsetzung.)

Gleichgültige Stimmungen, wie sie oft in Recitativen vorkommen, schliessen Portament gänzlich aus; oben so wenig eignet sich das Portament für gleichsam verklärte, heilige Gemüthszustände. Kalte Charaktere, z. B. die Obervestalin, oder würdevolle, z. B. Samstro, oder heroische eignen sich nicht für häufige Anwendung des Portaments. Wo eine Erstarrung des Seelenlebens auszudrücken ist, die oft nach heftiger Leidenschaft folgt, findet das Portament, wie sich von selbst versteht, gar keine Stelle. Diejenigen Empfindungen, die das Portament am meisten verlangen, sind Liebe, Sehnsucht, Schmerz, Verzweiflung. Für jede verschiedene Empfindung ist eine verschiedene Art, das Portament zu behandeln, notwendig. Dies wird aber durch die Betrachtung einzelner Fälle klarer werden, als durch allgemeine Regeln.

Die ersten Worte des Recitativs, mit denen die Vestalin beginnt, bieten keine Gelegenheit für Anwendung des Portaments. „Hier, neben Vesta's Tempel, an heiligem Ort, Licinius, find' ich dich, da kaum der Morgen taget? Scheuchst etwa stiller Hara von Dir die Rulle fort?“ Nur die Worte „scheuchst etwa“ u. s. w. werden inniger; die Anrede des Cinna an den Licinius nimmt hier den Charakter einer theilnehmenden Frage an. Darum ist ein schwach hervortretendes Portament, wenigleich nicht notwendig, so doch rathsam. Aus äussern Gründen ist es zweckmässig, es auf dem Worte stiller von *δ* nach *es* zu machen:



Licinius erscheint gleich in der ersten Scene leidenschaftlich bewegt. Die Worte:



dürfen freilich nicht mit allzu reichlichem Portament gesungen werden, weil sonst der Charakter des Heroischen zerstört werden würde. Licinius muss uns von Anfang an, so innig und feurig auch seine Liebe ist, doch als Held erscheinen. Andererseits aber müssen die Empfindungen, die er ausspricht, auch wirklich vorhanden sein, und darum ist Portament notwendig. Ich empfehle es an den zwei durch einen Bogen bezeichneten Stellen, namentlich an der zweiten. Auf *es* ist ein kleiner Druck zu legen, dann das *es* mit abschwellendem Portament zum *c* hinüberzuführen, das Wort Schmerz aber wieder mit einem kleinen Druck einzusetzen; das *c* endlich muss weich abnehmen und mit einem nicht allzu lauten, aber doch hörbaren Athemzuge endigen.

Die folgenden Worte des Cinna: „Du? Bent die Helden-sphäre Dir nicht das höchste Glück, des Triumphators Ehre? Hat dein siegreicher Arm, hat nicht dein lapfres Schwert als Rom's Befreier Dich, als Erretter bewahrt? Will nicht ruhmvollen Lohn das Vaterland Dir geben?“ sind nichts weiter als eine verständige Einrede. Hier wäre Portament falsch. Nur die letzten Worte lassen ein Portament zu, in-

sofern man annimmt, dass ein Römerherz bei dem Gedanken an das Vaterland zu stolzer Freude bewegt wird. Und theils, um etwas Abwechslung in das schon zu gedehnte und trockene Recitativ zu bringen, theils aus anderen äusseren Gründen, über die ich später sprechen werde, ist es hier sogar rathsam. Die letzten Worte werden also so gesungen werden:



dass von *e* nach *e* ein kurzes Portament, ohne bedeutenden Wechsel der Stimmstärke, gemacht wird.

Wir hatten oben ein Beispiel, in dem wir zum Ausdruck des Schmerzes ausser dem Portament einen kleinen Druck auf den beiden Tönen, die mit einander verbunden werden, empfanden. Dies würde oft falsch sein, denn der Schmerz hat bald eine heftige, bald eine weiche Färbung. Wann eine jede von heiden zu wählen ist, wird oft durch den Zusammenhang, durch die Tonlage, durch die Modulation angedeutet; oft bleibt es auch der Willkür des Sängers überlassen. Die Worte des Licinius: „Was gilt Rom und die Welt und der Ruhm und mein Leben?“ könnten allenfalls auch ganz ohne Portament, in düster abweichendem Tone, gesungen werden. Aber die gerade an dieser Stelle etwas weicher werdende Modulation fordert doch von selbst zu weichen Gesang und also auch zur Anwendung des Portaments auf; aber aus demselben Grunde müssen alle heftigen Accente vermieden werden.

An Stellen, die an sich schon sehr gebunden sind, indem sich die Melodie einerseits in naheliegenden Intervallen bewegt und andererseits schon Bindungen auf einer und derselben Sylbe enthält, wird ein Portament, auch wenn es in der Empfindung begründet liegt, doch leicht zu weichehler oder leidenschaftlicher. Ein Beispiel dafür sind die Worte des Cinna in seiner ersten Arie:



Obsehon man ein Portament wünscht, um die Stelle recht innig zu singen, so hat man dennoch ein Widerstreben dagegen, weil der äussere Klang leicht zu unangenehm wird. Am ersten liesse es sich noch von *d* nach *f* rechtfertigen, man müsste in diesem Falle die Sylbe Theil erst auf dem fünften Achtel, anstatt auf dem vierten, beginnen, als wenn der Componist so geschrieben hätte, wie es oben nebenbei bemerkt ist. Ein Portament von *f* nach *as* ist übrigens ganz und gar zu rechtfertigen.

Zum Behuf einer Tonmalerei kann das Portament um so eher dienen, wenn es zugleich in der innern Empfindung seine Berechtigung hat. Wenn Licinius in der Erzählung seines Schicksals erwähnt, wie Julia zum Altare geschleppt wird, so ist auf dem Worte geschleppt ein Portament von der ersten zur zweiten Sylbe (von *a* nach *d*) wohl zulässig, und in Verbindung damit wird auch die Aussprache der Vocale und Consonanten in einer Weise stattfinden, dass eine kleine Malerei darin liegt. Es darf aber nur der Sänger dies wagen, der im Stände ist, es in höchst mässiger Weise zu thun. Kleine Tonmalereien kommen in lebendiger Erzählung wohl vor; will man aber einen starken Neudruck darauf legen, so überschreitet man die Gesetze der Natur. Darum ist denn auch das Portament an dieser Stelle sehr kurz anzusetzen, und es ist, gegen die allgemeine Regel (doch werden wir solche Fälle noch mehrfach finden), der zweiten auf der ersten Sylbe vorausgenommenen Note ein grösserer Zeitwerth zu geben, als der ersten Note.

Den Anfang des bekannten Duetts zwischen Licinius und Cinna erwähne ich als ein Beispiel, wo der Sänger des

Licinius sich durch den schönen Fluss der Melodie auch nicht zu dem mindesten Portament verleiten lassen darf: es würde sofort etwas der Empfindung Fremdes hineinbringen. In den Worten: „steht soleh ein Fremd beschirmend mir zur Seite, wie könnte Fureh noch dann dies Herz entweihn?“ liegt ruhige Festigkeit, frohe, von jeder Leidenschaft und Weichlichkeit ferne Zuversicht; es ist eine gewissermassen verklärte und reine Stimmung, die nur durch eine mässig helle Klangfärbung des Tones und durch edlen Vortrag wiedergegeben werden kann.

Es ist nicht immer zweckmässig, das Portament da anzuführen, wo es am nächsten liegt. Wenn z. B. Julia singt (No. 4 des ersten Actes): „Als Opfer strenger Pflichten, die mein Wesen vernichten, eh' ich folgsam und fromm, doch mit Schmerz ihr Gebot,“ so müssen ohne Zweifel die letzten Worte „doch mit Schmerz ihr Gebot,“ wenn sie wirklich von Herzen kommen, mit Portament gesungen werden, sofern man nicht aus irgend welchem Grunde ein anderes sinnliches Mittel zum Ausdruck des Schmerzgefühls vorzieht:



Nun fragt es sich aber, an welcher Stelle das Portament zu machen ist. Es liegt am nächsten, von *f* nach *e* mit Portament zu gehen, weil man erstens gern zwei eng zusammengehörige Wörter durch Portament verbindet und weil man zweitens das Portament im Allgemeinen lieber von einem höhern Ton zum tiefern, als umgekehrt, macht. Viel schöner aber tritt der Sinn der Stelle heraus, wenn das Portament von *d* nach *f* gemacht wird und das Übrige ohne Portament bleibt. Jedenfalls muss das Portament an dieser Stelle einen schmerzlichen Charakter tragen; und dies wird, abgesehen von der Tonfärbung, mit der es ausgeführt wird, theils dadurch erreicht, dass man es auf dem eigentlich dafür bestimmten Wort Schmerz macht, theils dadurch, dass es von einem tiefern zum höhern Ton stattfindet, denn dies bringt schon von selbst einen leidenschaftlicheren Eindruck hervor. Sodann ist an derselben Stelle ausser dem Schmerzgefühl auch der resignirte Gehorsam auszudrücken, und hierfür eignen sich am meisten die Worte ihr Gebot; hier sind die Sylben in mässiger Weise abzuzusen, die Tonfärbung muss matt und erlöschend gewählt werden. Auf diese Weise kommt, wie es gefordert werden muss, in diesen wenigen Noten die in sich gespaltene Empfindung, von der Julia erfüllt ist, zu ihrem vollen Recht. Un nan aber die Empfindung des Schmerzes und die innere Kraftanstrengung, die zu dieser Resignation erfordert wird, noch lebendiger auszudrücken, muss das Portament wiederum, wie schon oben einmal bemerkt wurde, in der Weise ausgeführt werden, dass über die erste Note sowohl als über das Portament rasch hinweg gegangen und auf die zweite der Hauptaccent gelegt wird. Es muss so klingen, als ob die zweite Note, das *f*, eigentlich geschrieben und das *d* nur ein kurzer Vorhalt wäre. Dadurch wird der Rhythmus unregelmässig, mithin leidenschaftlicher.

Wie wir oben zum Ausdruck des Schmerzes das Portament in Verbindung mit heftigen Accenten sahen, so kann es auch bei einer Bitte mit starken Accenten in Verbindung treten, wenn die Bitte einen leidenschaftlichen, heftig-bewegten Charakter trägt. So, wenn Julia die Ober-Vestalin anlehnt (No. 5 des ersten Actes): „Bei aller Götter Thron, bei Vesta's ewger Ehre, o Priester, erhör' mein Flehn!“



Das *f* auf der Sylbe Pri wird scharf betont; ihm folgt

ein ziemlich weiches Portament zum *g* hinunter, das schon durch den weiten Tonabstand rathsam wird, aber aus demselben Grunde mit vieler Sauberkeit auszuführen ist; auf *e* ist dann wieder heftig und leidenschaftlich einzusetzen. Bei dieser Weise der Ausführung werden ebenfalls, wie in dem vorigen Beispiel, zwei gleich wichtige Seiten der Empfindung zur Geltung gebracht.

Man kann im Allgemeinen als Regel aufstellen, dass man nicht zwei oder mehrere Portamente unmittelbar hintereinander anbringen soll. Davon können einige Ausnahmen vorkommen: theils, wenn gerade ein besonders starker Ausdruck wünschenswerth ist, theils, wenn die Portamente in verschiedener Weise gemacht werden. Ein solcher Fall ist bei den Worten Julia's: „Geliebter Freund, dich soll ich wiederseh'n!“ (No. 5 des ersten Actes).



Das *d* wird *piano* eingesetzt, mit answellendem Portament zum *h* hinübergeführt, das stark ausgehalten wird und mit sanfterm Portament zum *a* abschwelt, so dass die ganze Stelle ein zusammenhängendes *messa di voce* bildet.

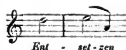
Wenn der Schluss derselben Arie, über deren Anfang ich so eben sprach: „Noch ein Lichtstrahl der Liebe hat dann mir getagt!“, von der Stelle an, wo Spontini das Tempo durch *rallentando insensibilmente* bezeichnet hat, mit Portament gesungen wird, so wird mehr Sehnsucht und Schwärmerci hineingelegt, als die Stelle verträgt. Hier ist vielmehr ein Augenblick seligen Befriedigtseins, himmlischer Klarheit; hier ist mehr als Sehnen und Sehnen. Die ganze Stelle ist mit weichen, aber doch vollem Ton und mit engem Anschließen der Töne aneinander zu singen. Wird dies beides erreicht, so wird dem Hörer der Eindruck einer Art Verklärung hervorgebracht. Wenige Sänger wissen solche Momente mit sicherem Takte heranzuführen, die ihnen gestatten, den Charakter ihrer Rolle durch eine überirdische, göttliche Reinheit zu heben. Wo sie menschlich und leidenschaftlich sein sollen, bleiben sie den allgemeinen Normen und Gewohnheiten treuer, als sie sollten; und wieder, wo die Stelle ihnen Anlass giebt, ganz rein und klar und schön zu singen, verweisen sie dies durch zu weltlichen Vortrag. Die Kunst des Vortrags besteht darin, ein Jedes an seiner Stelle zu thun, und zum Besitz dieser Kunst gehört poetische Phantasie und berechnender Verstand.

So wie das Portament zum Ausdruck schmerzlicher Empfindungen überhaupt dient, so dient es auch zum Ausdruck des Entsetzens. Julia erbebt, da sie es gewagt hat, an heiligen Orte Gedanken der Liebe sich hinzugeben.



Spontini hat hier selbst das Portament angedeutet; in der deutschen Übersetzung geht es verloren, kann nicht Orte statt Ort singt. Weil hier starke Leidenschaft auszudrücken ist, so ist das Portament lang zu dehnen und mit ganz vollem und möglichst hellen, einschmelzenden Ton zu singen; in voller Stärke und mit hörbarem Athem muss das *fs* auf der Sylbe *te* abgehoren werden.

Im Allgemeinen sind die Töne, die beim Portament abgegeben werden, ganz unheimlich; nichtsdestoweniger kann es in einzelnen Fällen möglich sein, einen die Situation ausdrücksvoll bezeichnenden Ton während des Portaments so flüchtig zu berühren, dass er zwar nur ganz leise ertönt, aber doch hörbar ist. Die Vestalinnen treten auf um Julia zum Trimmphzuge zu holen (No. 5 des ersten Actes); Julia singt die Worte:



Zum *e* liegt im Chor und Orchester der Dominantaccord von *D-dur*. Während des Portaments von *e* nach *a* ist es nicht unpassend, ein ganz leises *b* zu berühren; der Gegen-satz Julia's und der Vestalinnen tritt dadurch noch markanter hervor.

Der Moment, in dem Julia dem Licinius die Krone reicht, ist der Gipfelpunkt des ersten Actes. Spontini selbst hat die Stimmung durch die Worte bezeichnet: *En lui met-tant la couronne sur la tête elle chante d'une voix alterée*. Man würde diese Stimmung nur ungenügend ausdrücken, wenn man sich auf eine gewisse Unsicherheit der Stimme beschränken wollte. Denn es muss nicht bloss die Unfähigkeit, die Situation zu ertragen, ausgedrückt werden, sondern auch die Anstrengung, sie zu überwinden, die natürlich dahin führt, dass Vieles forciert wird und dann wieder plötzliche Ermattung eintritt, endlich auch das sich hervor-drängende Gefühl der Liebe, das ebenfalls zur heissesten Flamme aufgeregt wird. Das Wesentlichste ist in dieser Scene die Tonfärbung, die bald brennend bald erlösend sein muss. Auch das Portament muss mit Geschick gehandhabt werden; Julia wird es bald mit übertriebener Stärke anwenden; bald wird zugleich mit der Ermattung ein Abbrechen der Töne von einander eintreten, z. B. in folgender Stelle:

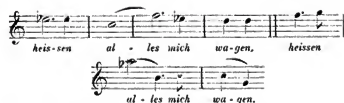


würde eine Ausführung, wie die rechts in Noten angedeutete, charakteristisch sein; Anspannung der Kräfte, zu deren Ausdruck auch ein kräftiges Portament anwendbar ist; dann wieder Ermattung, die durch ein Abbrechen der Stimme bezeichnet wird. Es versteht sich von selbst, dass ein guter Künstler sich in der Anwendung solcher Mittel vor Uebertreibungen hüten wird. — Für die Behandlung des Portaments ist noch der Schluss derselben Scene lehrreich:



Von *ges* zum *a* wird ein Portament gemacht. Hier ist aber die höchste Spitze der Verwirrung. Es reicht nicht aus, nachdem man auf dem Worte *Danks* das *a* erreicht hat, eine Pause zu machen; man muss mitten im Portament, noch ehe man das *a* erreicht hat, abbrechen, das *ges* muss mit einem unvollendeten Portament absterben. Dann plötzlich sammelt sich Julia; der Gedanke der Liebe überwindet für einen Moment jedes andere Gefühl, und die letzten Worte: der Liebe Pfand, werden mit seliger Liebesgluth, mit der Empfindung vollster Befriedigung, gesungen. Die Tonfärbung ist plötzlich eine andere, und von *b* nach *d* wird ein weiches, möglichst schönes Portament gemacht. Der volle Effect dieser Stelle ist übrigens nur einer Sängerin erreichbar, die sich im Besitz eines vorzüglichen Bruststimmens-Registers befindet.

Zum Ausdruck des Heroischen ist ein Portament ungeeignet. Doch tritt oft das Heroische nicht allein auf, sondern in Verbindung mit andern Empfindungen, durch die dann wieder das Portament motivirt sein kann. So in der grossen Scene der Julia im zweiten Act. Die innere Gluth der Leidenschaft ist hier noch wichtiger, als die Entscheidung des Entschlusses: „Mein Herz, der Sehnsucht Quell sind mächt'ger, als die Furcht, heissen Alles mich wagen“.



In der ersten Stelle ist ein Portament von *c* nach *f*, aber ein kräftiges und leidenschaftliches, schon darum rathsam, weil sonst die Endsylbe *les* zu stark betont werden würde; in der zweiten Stelle kommt durch ein rasches und feuriges Portament ein leidenschaftlicher Wurf hinein, der auf andere Weise gar nicht erreichbar wäre.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Musikalische Revue.

Die vergangene Woche feierte einen Tag von preussisch-geschichtlicher Bedeutung, die Enthüllung des Denkmals von Friedrich dem Grossen. Es war ein wahres Nationalfest, dessen besondere Beschreibung natürlich nicht in die Spalten dieses Blattes gehört. Allerdings bietet fast die ganze Dauer der Feierlichkeit auch für einen musikalischen Bericht Anknüpfungspunkte; allein wir können weder von den zahllosen Märschen, welche die einzelnen Regimenter bei dem Vorbemarschiren spielten, noch von aller der Musik, durch welche die einzelnen Gewerke bei Sr. Majestät dem Könige vorübergeführt wurden, reden. Nur sei erwähnt, dass, wie nach der Enthüllung unter dem Donner der Kanonen von dem Königl. Domchor der Choral: „Nun danket alle Gott“ erhoben wurde und die zahllose Versammlung bis nach dem Königl. Schlosse hin in denselben einstimmte, dies auch musikalisch ein Moment war, der einen bedeutenderen Effect hervorrief, als der blendendste Glanz der grossen Oper. Am Abend fand in dem Opernhause die Aufführung des „Feldlagers in Schlesien“ statt, zu der keine Eintrittsbilletts verkauft, sondern von Sr. Majestät dem Könige an die verschiedenen hier anwesenden Deputationen übersandt worden waren. Die Vorstellung war eine besonders gelungene und von der lebhaftesten patriotischen Wirkung. Die Worte „Für unsern König unser Blut“ hatten einen stürmischen Beifallsjubel zur Folge wie ein dreifaches Hoch auf den König. Gegen den Schluss hin machte eine Änderung, nämlich ein anpassender Stelle angelegtes, von Reilstab gedichtetes, und von Meyerbeer für Solo und Chor componirtes Lied, das in die Melodie „Heil Dir im Siegerkranz“ überging, und zu dem sich das Tableau entfaltete, einen ausserordentlichen Eindruck. Der Jubel patriotischer Gesinnung war ausserordentlich. *d. R.*

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater beabsichtigte Anfangs den Tag durch eine neue Oper des Königsberger Musikdirectors Sühlewski zu feiern. Man zog später aber den *Don Juan* von Mozart vor, jedenfalls eine würdige Wahl, mag das andere Werk an sich auch noch so lohnenswerth sein. Wir haben schon der ehrenwerthen Bestrebungen der Königsberger Operngesellschaft und mit ihr der Direction des Theaters rühmend gedacht. Auch der *Don Juan* gab einen Beleg dafür. Zwar lässt sich an der ganzen Darstellung, der musikalischen wie der theatralischen, hier mehr Mittelmässiges nachweisen, als bei den bereits besprochenen Opern. Es ist indessen *Don Juan*, von dem hier geredet wird, und da bedarf die Darstellung noch bei Weitem mehr eines nachsichtigen Urtheils. Der *Don Juan*, Hr. Bertram, ist eine einnehmende Theater-

erscheinung, durch die die Rolle trefflich repräsentirt wird; auch ist Gewandtheit in der Darstellung vorhanden, die Stimme aber besitzt nur Kehlton, ihre naturalistische Bildung hat einen ganz falschen Weg genommen und es fragt sich, ob von demselben eine Rückkehr noch möglich ist. Donna Anna, Fr. Fischer, leistet recht Ehrenwerthes im Gesang wie in der Darstellung. Die beiden grossen Arien in *D* und *F* gelangen ihr vorzüglich, kann nun auch mit Einzelnen in der Tonbildung, die in den obern Lagen uncorrect ist, sich nicht einverstanden erklären. Fr. Roth-Jagels hat liebliche Töne, im Ganzen ansprechende Darstellung, ist aber allseitig ihrer Aufgabe nicht gewachsen. Um die Gesangsbildung des Hrn. Heinrich, der den Octavio sang, (tut es uns leid. Er hat eine ganz treffliche Tenorstimme, die eine schulgemässe Ausbildung verdient. Einzelheiten wurden von ihm vortrefflich ausgeführt; anderes misslang. Herr Duffke gab den Leporello mit theatralischem Talent und voller, ansprechender, wenn auch eigentlich nicht königlich ausgebildeter Stimme. Am meisten befriedigte Fr. Schulz als Zerline, die ein liebenswürdig gewandtes Spiel mit einer kleinen ansprechenden Stimme vereinigt und für Soubrettenpartien ein gutes Mitglied der Oper ist. Der Comthur, Hr. Thelen, liess viel zu wünschen. Im Ganzen aber entsprach die Aufführung den Anforderungen, welche man an jene Bühne zu machen berechtigt ist. Das Orchester löste die schwierige Aufgabe der feinen und geistvollen Instrumentation nicht so glücklich, wie die in andern Opern, so dass wir nicht im Stande sind, ihm unser früheres Urtheil zu wiederholen. Übrigens wurde die Darstellung durch einen Prolog eröffnet, der auf die Feier des Tages Bezug hatte.

Wir haben hier noch einen Bericht aus der verfloffenen Woche über dasselbe Theater nachzuholen. Es brachte nämlich eine seit mehr als 10 Jahren hier nicht gegebene Oper Mozarts: *Belmonte und Constanze*, die im Ganzen, wie sich leicht denken lässt, mit mehr Erfolg von Statten gieng. Fr. Tipka, Constanze, Fr. Jagels-Roth Blondchen, Hr. Heinrich Belmonte, Osmin Hr. Eichberger, Pedrillo Hr. Hassel. Fr. Tipka ist Bühnenanfängerin, stimmbegabt, aber ebenfalls nicht unter der Leitung eines sachverständigen Lehrers gebildet, der an sich so schwierigen, heutigen Tages kaum lösbaren Aufgabe nicht gewachsen. Fr. Roth sang und spielte ihr Blondchen mit ansprechender Gewandtheit und möchte für den Abend die am meisten befriedigende Erscheinung gewesen sein, während Hr. Heinrich, der nur zwei von den berühmten Tenorarien sang, im Ganzen befriedigte, aber doch überall erkennen liess, dass der Belmonte ihm nicht unbedeutende Schwierigkeiten auferlegt. Ebenso fehlt Hrn. Eichberger jedenfalls die Tiefe, welche für den Osmin erfordert wird, zu geschweigen der Anfänge, welche derselbe in seiner allgemeinen künstlerischen Bildung noch zu überwinden hat. Inzwischen steht fest, dass die Darstellung im Ganzen ebenfalls allen Anforderungen entsprach, die man an eine mittlere Bühne zu machen berechtigt ist. Einzelheiten wurden sogar vortrefflich ausgeführt. Das Trink-Duett, in dem sich Hr. Hassel als gewandter Darsteller zeigte, musste sogar wiederholt werden.

Die kommende Woche wird noch verschiedene musikalische Genüsse bringen, welche eine fernere Beziehung zu den Enthüllungsfeste haben. Man wird nämlich zu Ehren des Prof. Rauch, des berühmten Künstlers, von dem die Statue herrührt, in der Singacademie eine Composition von Meyerbeer und eine von Dorn zur Ausführung bringen, worüber demnächst berichtet werden soll.

Dr. L.

Correspondenz.

Riga's Musikzustände in den beiden letzten Jahren.

(Schluss.)

Herr Fass singt erste und zweite Tenorpartieen, besitzt neben anziehender Persönlichkeit, eine sehr wohlthuende kräftige Stimme mit einigem Baritonklange. Er hat sich erst auf unserer Bühne seit 3 Jahren zum Sängler ausgebildet und seine Leistungen stehen in so engem Verhältniss zu seinem Fleisse, dass dieser nicht nur das Technische, sondern auch das Geistige und Poetische bedingt. Er hat den Gennaro und Sever sehr lobenswerth gesungen, andere Partieen dagegen schwächer. Hr. Kreen, erster Bass, hat ein markiges und wohlthuendes Organ von nicht allzugesammten Umfange, ist ein musikalisch gebildeter tüchtiger Sängler und darum überall in der Oper leicht und mit Nutzen zu verwenden, wenn auch sein Spiel noch nicht entwickelt genug ist. Er verdient Beifall als St. Bris, Papageno, Figaro (Mozart). Hr. Bost, früher beliebter Basso in Hamburg, hat sich seit einem Jahre mit dem entschiedensten Glück ersten und tiefen Partieen zugewandt und jedenfalls damit die Bahn betreten, die ihm die Natur durch seine imponirende Persönlichkeit, sein zugleich weiches, volles, wie kräftiges, schönes und umfangreiches Organ vom tiefen E zwei Octaven aufwärts, und durch sein begabtes Darstellungstalent angewiesen hat. Er intouirt und singt goldrein, fertig und gewandt in der Passage, und trägt dramatisch richtig mit Leben und Empfindung vor. Wir wünschen ihm nur eins, nämlich, dass sich seine Empfindung, da wo es gilt, zum allgemeinen hinreissenden Feuer, zu unmittelbarer Wirklichkeit ausdehnen möge. Er hat zu diesem Genuss des Publikums gesungen von Marcel, Bertram, Pietro, Kaspar, Malvolgio, Sarastro u. s. w. Unser Orchester ist, einige Schwächen und abwechselnde Lücken in den Streichinstrumenten abgerechnet, brav; der Chor leidet sehr an Lücken und Unzulänglichkeiten. Der erste Musikdirector Hr. Schramm hat sich seit einer Reihe von Jahren durch Tüchtigkeit, Umsicht und Fleiss so vorthellhaft bewährt, dass ihm ein grösserer Wirkungskreis zu wünschen wäre. Seit einigen Monaten ist ihm Hr. Genée beigeordnet worden. Hr. Genée hat noch nicht als Dirigent die Energie und Sicherheit des vollen berechtigten Selbstvertrauens, die erst längere Praxis giebt, ist aber ein durchgebildeter Musiker, fertiger Klavierspieler und kann als Componist höhere Stufen erreichen, da er ein ächtes Erfindungstalent besitzt. —

Wir hörten in diesem Jahre nur 2 neue Opern „Linda di Chamounix“ und Auber's „Gott und Bajadere“. Zum „Thal von Andorra“ fehlte uns der dritte Tenor, möge ihn uns der nächste Winter bringen.

Aus einer grösseren Anzahl von Virtuosenconcerten möge nur angeführt werden das des originellen Seymour Shiff im vorigen Jahre. Hr. Shiff hat sich längere Zeit im südlichen Russland, namentlich in der Krym aufgehalten und mehrere dortige Natur- und Lebens-Eindrücke in Orchester- Klavier- und Gesangscompositionen niedergelegt, von denen er uns hier interessante Proben gab. Er ist glücklich in der Romanze und in Schilderung der geistigen Blüthe nationaler Zustände. Durch und durch original als Klaviercomponist und Virtuose, vereinigt er die Hummel'sche Schule mit der neuen in einer Weise, die uns die vermittelnde Verbindung vermissen lässt, aber doch einen interessanten Eindruck macht. Er ist wohl der einzige von modernen Virtuosen, der jetzt noch improvisirt, aber seine Improvisationen sind insofern gelten zu lassen, als sie durch die moderner in der früheren Improvisationsepoche noch nicht be-

kannt gewesene Formen manchen Reiz erhalten, der für die Schwäche des Constructionsgehalts mehr schadlos hält, als das früher möglich war. In diesem Winter hörten wir den Violoncellisten Hrn. Kellermann, einen sehr bedeutenden Virtuosen, der nach voller Würdigkeit anerkannt wurde. Durch Überwindung technischer Schwierigkeiten, Poesie des Vortrags und materiell schönen Ton ist er allen Meistern seines Instruments zur Seite zu stellen. Es ist schade, dass er sich im mittlern Deutschland noch nicht mehr bekannt gemacht hat, um so mehr, da seine feine und ächte Liebenswürdigkeit im Umgange nur von seiner seltenen und reichen Bildung übertroffen wird. — Die glänzendsten Triumphe feierten seit Jahren hier die Geschwister Neruda; sie gaben im Theater unter steigendem Beifall und meist übervollen Hause 8 Concerte. Es versteht sich, dass die Violinspielerin daran den meisten Antheil hatte. Auch in Petersburg ist ihr Erfolg ein ungeheurer und es möchte der Milanollo schwer werden*), die Rivalin hier zu übertreffen, wenn sie nicht allergewisse Schätze der Poesie erschliesst, von denen Wilhelmine Neruda natürlich jetzt erst Ahnungen hat. C. d.

Feuilleton.

Weber und der Freischütz.

Von B. Damcke.

— Der Freischütz ist doch eine schöne Oper! rief Hausmann aus.

Aber halt! Als ordentlicher Musiker muss ich erst die Vorzeichen hinschreiben, ohne welche keine Tonart erkennbar ist, d. h. ich muss, bevor ich weiter gehe, meinen Lesern (— ist es nicht kurios, dass jeder Schreiber sich berechtigt hält, an solche zu glauben?) mittheilen wer Hausmann ist, an wen seine Worte gerichtet waren und was sonst noch zum Verständnis dessen, was ich zu berichten die Absicht habe, erforderlich ist.

Ich habe schon bei einer früheren Gelegenheit erzählt, dass eine musikalische Gesellschaft sich gebildet hatte, meistens aus jugendlich feurigen Kunstjüngern bestehend, auf deren hellen Enthusiasmus die Sorgen des Lebens noch nicht ihre giftigen Rostflecken hatten werfen können. Diese Gesellschaft hatte sich versammelt, und zwar auf einen besonders festliche Veranstaltung. Unser Freund und Führer Nicola hatte neue Quartette geschrieben, die heute zuerst versucht werden sollten. In meinen reichbewegten Leben habe ich vielfache Gelegenheit gehabt, alle Abstufungen der Künstlerwelt aus dem Grunde kennen zu lernen, ich bin den grossen Celebritäten nahe getreten, deren Triumpfwagen die tausendzählige Fama voranleitet, ich habe die Taubstuhlsqualen der sich noch äusserer Anerkennung abmühenden Eitelkeit bemitleidet, das stille einsame Stübchen des, hartnäckig seinen eignen Weg verfolgenden, unbenetzten Talentes habe ich besucht, — aber nie habe ich einen Künstler gefunden, dem dieser Ehrenname mit vollerm Rechte zukam, als Nicola. Mit welchem Talente verbindet sich bei ihm die gründlichste Bildung, nicht allein die specielle künstlerische, sondern auch die allgemeine menschliche, ohne welche die künstlerische stets unvollkommen und in ihren Productionen dem Ideale fern bleiben wird. Er verschmäht die Öffentlichkeit nicht, aber er kann es nicht über sich gewinnen, sich in die lärmende, stossende und — es ist traurig, dass man es sagen muss, — oft so schmutzige Masse der Bewerber zu mischen. So sind die meisten seiner vorzüglichsten Compositionen nur in kleineren Kreisen bekannt geworden, während so manche Erbärmlichkeit in allen Ländern der Welt gehört wird. Ich werde nie vergessen, wie viel ich Nicola zu verdanken habe, mit welcher Theilnahme er mein jugendliches Strohen beachtete, wie freundlich er mir Rath gab, wie bereitwillig er mir half wo ich der Hilfe bedurfte. Und sicherlich bin ich nicht der einzige, der ihm so verpflichtet ist, denn Nicola ist einer von jenen seltenen Künstlern, die ihre Errungenschaft nicht als ein Monopol betrachten, von dem sie allein Vortheil ziehen wollen, sondern als ein Allgemeingut, das jedem Bedürftigen zugänglich sein

miss. Wir hatten also die neuen Quartette gespielt, der Componist selbst die erste Violine, Waller, der berühmte Polka-componist, die zweite, ich die Bratsche, und Götzte ein excentrisches, stets zum Widerspruch geneigtes Original, das Violoncell. Darauf war nach der Gesang an die Reihe gekommen. Hausmann, mit einer klangvollen Baritonstimme begabter Dilettant, dessen musikalische Bildung manchem Künstler zu wünschen wäre, hatte die Arie des Caspar aus dem Freischütz gesungen. Endlich, als die Instrumente verschlossen, die Cigarren angezündet waren, und wir nun traulich und bequem im Kreise sassen, war es Hausmann, der das Gespräch mit der Bemerkung „der Freischütz ist doch eine schöne Oper“ eröffnete.

— Ja wohl! sagte Nicola.

— Gewiss! bestätigte Waller im Tone innigster Überzeugung.

— Aber mein werther Herr Hausmann, fragte Götzte, warum finden Sie denn den Freischütz so schön?

Die fatale Wirkung, welche das Wörtchen Warum? so oft hervorbringt, machte sich auch bei unsern Sängern bemerkbar; er gerieth sichtlich in eine Verlegenheit. Einen Augenblick richtete er seine lange, hagere Figur hoch auf, als wollte er etwas sagen, sank aber sofort wieder in seine Sophlacke zurück und begann in der Arie des Caspar, die er eben gesungen hatte, zu blättern.

Götzte aber liess das Stillschweigen keineswegs für eine genügende Antwort gelten.

— Ja, mein lieber Herr Hausmann, wiederholte er, warum ist denn der Freischütz eine so schöne Oper?

— Nun, rief Hausmann ungeduldig, der Freischütz ist eine schöne Oper, weil viel schöne Melodien darin sind.

— Da haben sie Recht, mein hester Herr Hausmann, erwiderte Götzte. Aber dann ist Tancredi auch eine schöne Oper, und Othello und der Barbier, — da finden sich ebensoviele schöne Melodien.

Diese Opera standen bei Hausmann durchaus nicht im Günst.

— Wie können Sie nur Rossini nennen, wenn von Weber die Rede ist! rief er aus. Diese italienischen Schnörkelein verlieren den Namen Melodie gar nicht, sie sind blos gemacht, um die Kehlerfertigkeit der Sänger glänzen zu lassen. Sie kitzeln das Ohr, aber weiter nichts; das Herz, die Empfindung, lassen sie kalt. Das sicherste Kennzeichen einer wirklichen, wahren Melodie ist aber, dass sie nicht nur dem Ohre schmeichelt, sondern unmittelbar ins Herz dringt und da etwas Mächtiges, Geheimnisvolles aregt, welches keine Worte auszusprechen oder zu beschreiben im Stande sind. So wirkt jede ächte Melodie, wie einfach sie auch sei, — ja, gerade je einfacher sie ist, desto tieferen Eindruck bringt sie hervor. Dankt nur an unsere herrlichen Volkslieder! Wer kann sich z. B. bei dem „Da drohen auf jenem Berge“, oder bei dem ebenso schönen „Wonne in dem Maie“, der tiefsten Rührung, ja der Thränen, erwehren? Das hat Weber begriffen, beim Volksliede ist er in die Schule gegangen, dort hat er gelernt, jene Accente zu finden, welche unmittelbar zum Herzen dringen, dort hat er den würzigen Waldstuck geholt, der seine Gesänge mit solcher romantischer Frische durchweht. Und deshalb müsst ihr, wenn von Melodie die Rede ist, nicht ein fales „Di tanti palpiti anführen, sondern „Durch die Wälder durch die Auen“, oder jeden andern Gesang Webers.

— Wenn Du gegen Rossini zu Felde ziehst, so sprichst Du ganz im Sinne Deines geliebten Webers. Der liebt auch den „Schwan von Pesaro, nicht sonderlich. Du hast doch die hinterlassenen Schriften des Componisten des Freischütz gelesen?

— Nein! Aher was sagt denn Weber über Rossini?

Ich holte das interessante Werk herbei.

— Hier, sagte ich, finden wir im Schlusse des ersten Bandes eine ironische Beschreibung der modernen italienischen Instrumentation, wobei unstreitig kein Anderer als Rossini gemeint ist. Sie heisst so: „Oboi coi Flauti, Clarineti coi Oboi, „Flauti coi Violini, Fagotti coi Basso, Violino secondo coi Primo, „Viola coi Basso, Voce ad libitum, Violini colla parte.“

— Bravo! Bravissimo! rief Götzte. Alle Bassinstrumente sind den Flöten, diese mit den Violinen, diese wieder mit der Singstimme, und die Singstimme ad libitum! Köstlich! da bleibt nichts zu thun übrig, Alles geht hübsch frei und ungezwungen ad libitum und colla parte!

— Aber der Bass ist nicht angedeutet, in dem wird der eigentliche Kern und die wahre Bedeutung liegen!

— Der Bass? Ein Rossini'scher Bass? Wozu den noch besonders andeuten? Weiss doch alle Welt was der Imit. Er macht Brillen! Brillen in der Ouverture, Brillen in den Arien und Brillen in den Finales.

— Richtig! und die Fagotte gehen *col Basso*.

— Freilich, da giebt's doppelte Brillen! Wie wären auch sonst die langen Crescendo's zu Stande zu bringen, ohne welche Rossini doch nicht leben kann!

— Aher halt! Hier finde ich noch eine andere Stelle, in welcher Weber, zwar immer ironisch, doch mit etwas mehr Ernst von Rossini spricht, den er hier auch bei Namen nennt. Hört, was er Seite 61 und 62 des ersten Bandes sagt:

„Verunglimpft mir meinen Rossini nicht. Glaubt ihr, weil ich seine zahllosen Schwächen erkenne, ich liehte ihn darun „weniger? Nein, ich lohe nur meinen liebenswürdigen „zogenen Jungen, *l'enfant chéri de la fortune*. Seht wie reizend er das Gemach durchstürmt, wie witzig glühende Funken aus seinen Augen sprühen, welche liebliche, herrliche, „würzige Blümlen er jenen Dämon in den Schooss wirft.

„Was schadet es denn, wenn er in der Eile einem alten „Herrn auf die Zehen tritt, eine Tasse zerbricht, oder gar den „grossen Spiegel, der die Natur so herrlich wiederstrahlt, zer- „schlägt; man verzeiht dem losen Jungen, nimmt ihn lieb- „send auf den Arm, in welchem er wohl — gleich wieder lu- „stig, übermüthig, — einen Biss versucht, und dann entläßt, „an der Schule vorbei, die armen Kameraden aussehend, die „darin schwitzen, und höchstens vom Publikum mit Kartoffeln „gefüllert werden, indess er Marzipan knabbert.

„Ich fürchte mich vor nichts, als vor der Zeit, wo er an- „fangen wird, kling werden zu wollen, und der Himmel erbe „der gaulenden Libelle einen gnädigen Blumentod, die sie bei „dem Versuche, zur Biene werden zu wollen, als gelassne „Wespe inkommodirt.“

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Wie man vernimmt, wird die General-Intendantur der Königlichen Schauspiele auch unter dem neuen, zum Kammerherrn ernannten Intendanten nicht zu den obern Hofchargen gehören. Der *Directeur des spectacles*, welcher unter Friedrich dem Grossen eingesetzt wurde, gehörte allerdings dazu, aber mit der Aufhebung der italienischen Oper, 1817, hörte diese Würde auf und das ganze Theater, Oper und Schauspiel wurde einem Intendanten übergeben, der nicht zu den Hofchargen gehörte. Graf Redern seit 1831 und Hr. v. Köstner seit 1842 gehörten beide nicht zu den Hofchargen, sondern hatten den Rang eines Rathes erster Klasse (eines Ministerialdirectors oder Unterstaatssecretairs). Der General-Intendant leitet alle auf die Königl. Schauspiele, sowie auf die grosse Oper und das auf Orchester und Ballet bezüglichen Angelegenheiten selbständig. Nur die Etatsangelegenheiten, und was darauf Bezug hat, stehen unter der Controlle des Hausministeriums, indem die Zuschüsse zu dem Theater aus der Königl. Hofkassa hergegeben werden. Das Intendanturbureau, die Regie, Kassen, die Theaterbildungsschulen, die Theatergebäude in Berlin und Potsdam, das Personal des Orchesters, der Oper, des Ballets und Schauspiels, wie des Decorations- und Maschinenwesens, sind dem General-Intendanten übergeben. Erst 1842 ist statt der früher erwählten Hofcharge des *Directeur des spectacles* die des General-Intendanten der Hofmusik neu eingerichtet. Derselbe hat die Anführung grosserer geistlicher und weltlicher Musiken bei Hote und in der Domkirche zu leiten. Die Stelle wird von Sr. Exc. dem Wirkl. Geh. Rathe Graf v. Redern bekleidet. Diesem Institut gehören an die Generalmusikdirectoren. Ausserdem sind dabei ein Director der Kirchenmusik, der Capelle und einige

Musikdirectoren angestellt. Die Königl. Kammer- und Sängersinnen gehören ebenfalls zur Capelle der Hofmusik, bei welcher besonders dazu ernannte Mitglieder des Orchesters der Königl. Oper mitwirken. — Der neue General-Intendant bekleidet demnach wohl eine Hofcharge, insofern er zum Kammerherrn ernannt ist, aber nicht in seiner Stellung als Chef des Königl. Theaterwesens.

— Der neue Chef der Königl. Theater-Verwaltung, Kammerherr v. Hölten hat nunmehr sein Amt vollständig angetreten. Bei Aufhebung des bisher bestandenen Lese-Comité's ist die Einrichtung getroffen, dass die eingesandten neuen Stücke dem Intendanten selbst vorgelegt werden. Die Regisseure, denen sie zur Durchsicht zugetheilt werden, haben über ihre Ausführung oder Nichtausführung keine entscheidende Stimme, vielmehr hat sich diese der Intendant allein vorbehalten.

— Charles Voss hat eine sehr effectvolle Bearbeitung des von Friedrich dem Grossen componirten Marsches so eben herausgegeben.

— Die neue Kapelle im Kroll'schen Garten wird demnächst ihre Concerte wieder beginnen, es sind dafür sehr tüchtige Mitglieder gewonnen. Als Director ist Hr. Engel aus Pesth engagirt, welcher als tüchtiger Orchester-Director und Violinist am Karl-Theater in Wien und am Theater in Pesth sich bewährt hat.

— Die Concerte der Sommer'schen Kapelle unter Direction des Hrn. Joh. Gungl finden die regste Theilnahme. Die Leistungen der einzelnen Mitglieder sowohl als das Ensemble sind ausgezeichnet.

Aachen, den 20. Mai. Die Proben für das niederrheinische Musikfest sind in vollen Gange: die Chöre aus Mozart's Idomeneo und die Psalmen von Marcelllo machen einen gewaltigen Eindruck. Wir erwarten Lindpaintner gegen Ende des Monats, wo er dann die letzte Hand an das Werk legen wird. Das Gerücht, als habe Fr. Köster ihre Mitwirkungs-zusage zurück genommen, beruht auf einem Irrthum, auf einer Verwechslung mit Fr. Caroline Mayer von Leipzig, welcher in der That gegen alles Erwarten der Urlaub verweigert worden ist. Dagegen ist es gelungen eine der merkwürdigsten Gesangscelebritäten, Fr. Anna Bochholz-Falconi in Paris, eine Rheinländerin aus Trier gebürtig, für das Fest zu gewinnen.

Hamburg, 20. Mai. Das erste Auftreten der Frau Gaudy als Valentine in den „Hugenotten“ hat grosse Sensation erregt, sie wurde empfangen, auf offener Scene und nach den Akten stürmisch gerufen; ihre nächsten Partien werden die Donna Anna und die Jüdin sein.

Leipzig. Am 27. Mai nahm Fr. Schreiber-Kirchberger in ihrer Benefiz-Vorstellung vom hiesigen Publikum Abschied; sie geht von hier in ein vortheilhaftes Engagement nach Lemberg.

Dresden. Der von Wien und München als Stern erster Grösse auszusenden nad wie er sich nennt: Maître de Chapelle et Pianiste Compositeur de Son Altesse Royale le Duc de Parme et du Conservatoire de Paris Ferdinand de Croze, spielte am 22. Mai im hiesigen Hoftheater in den Zwischenakten einige Compositionen und erlebte ein kleines Fiasco, da man dergleichen Leistungen schon zur Übersättigung genossen hat, dass sie noch Interesse erregen könnten. Indess die Wiener und Münchener Berichte haben Recht, wenn sie sagen, er geht noch nicht Dagewesenes, denn wenn Liszt, der Heros unter den Pianisten, es nur erst bis zum *fff* (*forfortissimo*) gebracht hat, so ist Hr. Ferdinand de Croze noch eine Stufe weiter gegangen, er geht ein *ffff* (*forfortissimo*), wie Jedermann sich davon in dem gedruckten Soloslick: „Le Crescendo“ überzeugen kann.

— In nächster Woche sehen wir der ersten Vorstellung der neuen Flotow'schen Oper: „die Grossfürstin“ entgegen.

Wien. Die neueste Oper von Adam: „Giralda“ und Haley's „Thal von Andorra“ sind vom Hof-Theater zur Ausführung angenommen und werden demnächst in Scene gehen.

Prag. Am 18. Mai trat Hr. Ditt als Gast bei uns auf und zwar als Raoul. Sein Gesang war von ausserordentlicher Wirkung. Das volle Haus rief den Gast wiederholt und wurde ihm besonders nach dem 3ten Acte und am Schlusso stürmischer Beifall zu Theil.

Karlsruhe. In einem vor Kurzem unter der Direction des Hof-Kapellmeisters Strauss hier stattgefundenen grossen Concerte, das sich eben sowohl durch die vorzüglichste Ausführung, als durch seinen reichhaltigen Inhalt auszeichnete, wurden unter Andern auch zwei neue Compositionen vorgeführt, die es wohl verdienen, in weiteren Kreisen gekannt und gewürdigt zu werden. Das Finale des 4ten Actes der Oper: „Die Schlittenfahrt von Nowgorod“ von J. Strauss gab die Probe eines Werkes voll nicht dramatischer Schönheiten in grossen tragischen Styl mit reicher doch edler Instrumentation, wie wir unter neuern deutschen Opern wenige zählen werden. — Ausserdem machte eine Ouverture zu Shakespeare's: „Sturm“ des durch seine Lieder bereits vortheilhaft bekannten Componisten G. Vierling viel Aufsehen. Dieses frische schwungvolle Werk zeichnet sich besonders durch eine treffende Charakteristik, und einzeln wahrhaft originelle Züge aus. Dabei vermeidet es gleich sehr jene formlose Phantasterei, die irrigerweise so oft für Genialität gilt, wie es andererseits von einer herkömmlichen blos schulgerechten Schablonenmässigkeit weit entfernt ist.

— Einstudirt sind „Die lustigen Weiber von Windsor“.

Lemberg. Sehnsüchtig wird Fr. Schreiber-Kirchberger, unsere erste Sängerin, von Leipzig erwartet. Der Baritonist, Hr. Wack, ist recht brav, Hr. Freund als Bassist vorzüglich und Hr. Franke ein erster Tenor, wie ihn Leipzig noch nie hatte.

Weimar. Im „Lohengrin“ ist Alles was wir möchten sagen solidrisch zum Ganzen verpflichtet; Ton, Wort, Gebärde bilden dazü untrennbare Theile, einen Gesamtbestand; eines ohne das andere würde dem grossen Bilde seinen Ausdruck, seine Wirkung, seine Natur und Wesenheit rauben. Gehören somit zu den Darstellern in dieser Oper frische, robuste, kernhafte künstlerische Individualitäten, die es verstehen, etwas tiefer zu schöpfen, als auf der Oberfläche, so ist darin denn wahr, dem schaffenden Künstler ein weites und fruchtbares Feld zur Bewährung seiner Leistungsfähigkeit eröffnet. Die letzte Aufführung des „Lohengrin“ hat auf's Neue bewiesen, dass die Weimari'sche Oper, wie sie jetzt ist, die Hauptorgane besitzt, um diesem grossen Werke gerecht zu werden. Th. C.

London. Die Opern, welche am Covent-Garden, seit der Ausstellung vor den Italienern gegeben worden sind, waren vorzugsweise „Robert der Teufel“, „die Hugenotten“ und „Donna de Lago“ von Rossini. Am meisten Beifall erwarben sich die Grisi, Castellani, Angri, Mario und Tamberlik. Mad. Castellani ist als Fiedlo aufgetreten, und hatte einen ausserordentlichen Succes.

— Wichtig ist ein jetzt in London von Lord Campbell in der Exchequer Chamber gegen den Nachdruck von Bellini's „Sonambulo“ gefälltes Urtheil, wonach ein Ausländer, der ausserhalb England wohnt, einem brittischen Verleger, Drucker, Herausgeber durch den Verkauf eines Manuscripts Verlagsrecht und Schutz gegen Nachdruck übertragen kann. Bisher wurde

das Gesetz in der Regel so gedreht, dass das Werk eines amerikanischen, deutschen, französischen etc. Autors, wenn auch von einem britischen Verleger in England herausgegeben, von jedem Drucker ungestraft reproducirt werden konnte. *Sig.*

Petersburg. Josef Gung'l ist glücklich angelangt und hat bereits seine ersten Concerte unter einem ungeheuren Beifallssturm gegeben. Gleich am ersten Abend beehrte der Thronfolger und die Thronfolgerin das Concert mit ihrer Gegenwart.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Im Verlage von

Ed. Bote & G. Bock (Gustav Bock)

Königl. Hof-Musikhändler

erschien so eben:

Frederic le Grand, Marche, composé par le grand Roi, pour le Piano par Charles Voss.

Preis 10 Sgr.

Neuere Verlagsartikel

der

Hof-Musikalienhandlung v. Adolph Nagel in Hannover.

Enckhausen, H., Der 67ste Psalm f. 4 Männerst. mit willkürlicher Begl. von Blas-Instrumenten oder Orgel. Werk 74. Part. und Stimmen 1 Thlr. 4 gGr. Stimmen allein 8 gGr.

Gerold, S., Freundschaftsklänge. Notturmo f. Pfl. 4 gGr., Galopps No. 1, 4, 4 gGr., No. 6, 7, 10, 4 gGr., Sophien-Ländler 4 gGr., Steyrische Nationalländler 8 gGr., Jubiläumsmarsch 6 gGr., Wehnachts-Walzer 5 gGr., Häschen-Polka 3 gGr.

Hille, Ed., Thürmerlied von Gebel f. tiefe Stimme m. Pfl. 6 gGr.
Kern, Aug., Der Troubadour, Gedicht von Gebel, f. tiefe Stimme m. Pfl. 4 gGr.

Lindner, A., Lieder m. Pfl. Werk 10, 22 gGr. Werk 11, 18 gGr. Werk 13, 16 gGr.

Lübeck, Stradella, Galopp f. Pfl. 4 gGr.

Novaliste No. 7.

von

B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

Beyer, F., Soirées musicales, 12 Noëuxes gracieux sur des motifs favoris. Op. 109. No. 1. Nocturne mil. sur la marche Milanollo. No. 2. Amusement sur un air de la Piazza per amore. No. 3. Paraphrases sur „Trab, Trab“ de Kücken. No. 4. Diverissement mil. sur le Deffilmarsch de Strauss. à 12½ Sgr.

Blumenthal, J., Consolation, Fantaisie. Op. 16. 20 Sgr.

Bohman, H., Isabelle de Castille, Quadrille brillant. 10 Sgr.

— — Une émeute à l'école, Quadrille. 10 Sgr.

— — Trempe la soupe, Quadrille des dévotants. 10 Sgr.

Cramer, H., Potpourris. No. 93. Donizetti II Furioso. 15 Sgr.

Dreychoek, A., 2 Mélodies sans paroles. Op. 79. No. 1. La Capricieuse. No. 2. la Gracieuse. 25 Sgr.

Gottschalk, L., Le Marcellier, Sérénade. Op. 11. 17½ Sgr.

Hamm, J. v., Londoner Industrie-Ausstellungs-Marsch. No. 46. 7½ Sgr.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Hannover, Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Lecarpentier, A., Fantaisies sur les Porcherous. Op. 147. 15 Sgr. — — Bagatelle sur les Monténégrins. 12½ Sgr.

Osborne, G. A., Le Souvenir, Caprice sur un air allemand. Op. 84. No. 2. 12½ Sgr.

— — Nocturne. Op. 86. No. 1. 12½ Sgr.

— — La Danse des Fées, Caprice. Op. 86. No. 2. 12½ Sgr.

Schulhoff, J., 3 Idylles, 2me Suite. Op. 27. Séparation: No. 1. Prés de la Fontaine. No. 2. Dans les bois. No. 3. Dimanche matin. 25 Sgr.

Strauss, J., Léontine, Polka-Amazone (Fav.-Tänze No. 12). 7½ Sgr.

— — La Bomacka, Polka sur les Monténégrins (Fav.-Tänze No. 15). 7½ Sgr.

— — L'apparition, Valse de l'Op. les Monténégrins (Valse No. 11). 10 Sgr.

Wallerstein, A., Nouvelles danses: No. 22. La lionne de Mabile, Polka (Anna-Polka). No. 23. Poème d'amour, Redown (Emmy-Ländler). No. 24. La perle de santon, Poika (Freundschafts-Polka). à 7½ Sgr.

Cramer, H., Potpourris à 4 mains. No. 30. L'eslire d'amore. 25 Sgr.

Czerny, C., Fleurs de différents nations, 24 Rondinettos à 4 ms. sur des airs favoris. Op. 775 en 6 Cahiers. Cahier 1 à 3, à 22½ Sgr.

Musard, Le marechal ferrant, Quadrille à 4 mains. 10 Sgr.

Alard, D., Souvenir de Mozart, Fantaisie. Op. 21. avec Piano. 1 Thlr. 12½ Sgr.

de Beriot, Ch., 7me Concerto, Op. 76 avec Piano. 1 Thlr. 22½ Sgr. — — do. do. avec Orchester. 3 Thlr. 15 Sgr.

Rinck, Ch., 24 leicht ausführende Trios f. d. Orgel, durch alle 24 Tonarten, für 2 Manuale u. Pedal. Op. 20. Neue revidirte Ausgabe. 25 Sgr.

Becker, E., Bild aus Ungarn, Lied f. Alt od. Bariton. Op. 11. No. 1. 10 Sgr.

Dorn, H., Te Deum laudamus, eine Concert-Composition f. Solostimmen, Chor und Orchester. Op. 65. Klavierauszug 2 Thlr. 2½ Sgr. Solo- u. Chorstimmen 1 Thlr. 12½ Sgr.

Grisar, A., Les Porcherous (die Porcherous oder das verhängnisvolle Stöcklein), kom. Op. in 3 Acten, vollst. Klavierauszug. 7 Thlr. 7½ Sgr.

Speler, W., Die drei Liebesen, Ballade, Op. 33, f. Alt od. Barit. 12½ Sgr.

Lyre française, Collection de Romances avec acc. de Piano:
No. 401. Arnaud, E., La Patronne de Paris, Romance.
No. 402. do. Ce que mon fils sais dire, do. } à
No. 404. do. La Valse à 2 temps, do. } 5 Sgr.
No. 405. do. La Mire du mousse, do. }

Ferner ist erschienen und wird nur auf Verlangen geliefert:
Engel, L., Une fleur languissante, Morceau de Salon. Op. 22. 15 Sgr.

Pinsoll, C., Les trois graces, Valse brill. 20 Sgr.

Theimer, F., 3 Lieder f. 1 Singst. m. Pfl. Op. 3. No. 1 à 3 à 5 Sgr.

— — Nocturne. Op. 4. 12½ Sgr.

— — Scherzo. Op. 5. 12½ Sgr.

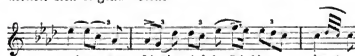
Strauss, J., Le délire, grande Valse avec Violon ou Cornet à P. 15 Sgr.

Schott, A. J., Journal pour Musique militaires. Cah. 3. 6 Thlr. Cah. 4. 7 Thlr. Cah. 5. 6 Thlr.

volle und gemessene Haltung, und dadurch ist das Portament abgeschlossen. Wir würden es ihm daher auch in dieser Verfluchungsscene nur sehr selten und zwar bei kleinen Intervallen gestatten. Im Übrigen muss sich der Sänger dieser Partlie auf die Mittel beschränken, die ihm die Tounführung an die Hand giebt.

Das Ende der höchsten Leidenschaft ist oft Erstarrung. Das Recitativo des Licinius, mit dem der dritte Act beginnt, ist voll der höchsten Leidenschaft, der erschütterndsten Gemüthsbewegungen, und gestattet darum häufiges und starkes Portament. Der Ausdruck wird aber noch erhöht, wenn die letzten Worte „diese Kluft Julia's Grab“ mit erstarrtem, kaltem Ton und demgemäss ohne Portament gesungen werden. Die meisten Sänger würden wahrscheinlich gerade hier, durch äussere Umstände verführt, ein weiches Portament anbringen; die dramatische Wirkung wird aber in der von mir vorgeschlagenen Weise viel bedeutender. Die angeführten Worte sind, wie gesagt, mit resignirendem, erschöpftem Ton und sehr langsam zu singen. Dann wirkt das Folgende: „Nein, noch lebt ihr Retter,“ um so frischer und kräftiger.

In der Arie der Julia (No. 8. des dritten Actes) wiederholt sich folgende Stelle:



zweimal hintereinander. An sich betrachtet, ist hier Portament nicht rathsam, weil schon ohnehin viel *Legato* vorkommt. Nun muss aber die Wiederholung einen stärkeren, leidenschaftlicheren Accent haben. Und aus diesem Grunde können bei der Wiederholung Portamente stattfinden, namentlich von *g* nach *des* und von *es* nach *f*, an welchen beiden Stellen sie auch aus andern Gründen am meisten gerechtfertigt sind.

Für einen wie grossen Umfang von Gemüthsstimmungen das Portament ein wirksames Ausdrucksmittel ist, wird aus den bisherigen Beispielen klar geworden sein. Es versteht sich von selbst, dass das von mir Mitgetheilte nicht erschöpfend ist; auch ist eine erschöpfende Darstellung wohl nicht möglich; denn eine jede neue Stelle, die man aufmerksam Zergliederung unterzieht, bietet, wie ich mich aus Erfahrung überzeugt habe, neue Gesichtspunkte dar. Ist man einmal erst auf den richtigen Weg geführt, die Stellen zu finden, die ein Portament entweder fordern oder ausschliessen, und hat sich in einigen Fällen daran gewöhnt, das Bild, das in der musikalischen Phantasie entsteht, festzuhalten und sich darüber klar zu werden, in welcher Weise in jedem einzelnen Fall das Portament auszuführen, und mit welchem andern Modificationen des Tons, der Athmenführung u. s. w. es in Verbindung zu bringen ist, so wird man im Stande sein, von selbst das Richtige zu treffen. Ich beendige jetzt daher die Reihe der Beispiele, die sich auf das Verhältniss des Portaments zum dramatischen Ausdruck beziehen, und gehe zu denen über, die gewisse musikalische und sprachliche Bedingungen, von denen die Anwendung oder Nicht-Anwendung des Portaments abhängt, klar machen sollen.

Oft macht das Bedürfniss, den schönen Fluss einer Melodie nicht zu unterbrechen, ein Portament notwendig. Dieser Art ist z. B. die Arie des Licinius im zweiten Act. Wenn in folgender Stelle:



nicht Portamente von *es* nach *des* und von *b* nach *des* ge-

macht werden, so entstehen Lücken in der Melodie, die zu dem Charakter des Ganzen nicht passen. Will man indess aus Rücksichten dieser Art ein Portament machen, so darf man andererseits auch nicht die innere dramatische Wahrheit der Situation verletzen; und stimmt ein Portament mit dieser nicht überein, so müssen dem Sänger innere Rücksichten mehr gelten, als äussere. — Aus derselben Arie des Licinius führe ich noch eine Stelle an, bei der sich etwas Anderes zeigen lässt:



Ein Portament von *g* nach *f* ist aus demselben Grunde rathsam, wie vorher; die Melodie ist so angelegt, dass jede Lücke unangenehm berührt; überdies ist es unpassend, ein so unbedeutendes Wort, wie den Artikel mit einem um eine Septime höhern Ton, als der vorhergehende war, einzusetzen. Macht man aber ein Portament, so wird man nicht umhin können, den Text so unterzulegen, wie es rechts von mir angegeben ist, so dass das *f* noch auf dem Worte selbst gesungen wird; dadurch erlangt dies Wort, wie es der Sinn verlangt, zugleich eine stärkere Betonung.

Eine leicht betonte Endsylbe muss in manchen Fällen durch ein Portament vorbereitet werden. In der ersten Arie des Cinna, an folgender Stelle:



ist ein Portament von *f* nach *d* notwendig. Denn erstens trifft die leichte Endsylbe auf einen bedeutend höhern Ton, als der vorhergehende war; zweitens sind auch sogar zwei Noten auf ihr zu singen. Macht man nun ein Portament, so fällt der Sprung in die Höhe schon auf die erste Sylbe, und das Hauptübel ist damit beseitigt. Derselbe Fall wird namentlich dann eintreten, wenn die Endsylbe viele Consonanten hat und dennoch leicht betont werden soll. Ist das Intervall nur klein, so muss der Sänger lernen, die Endsylbe leicht zu singen; bei grossen Intervallen wird es aber in der Regel besser sein, durch ein Portament die Härte zu vermeiden.

Als allgemeine Regel kann man aufstellen, dass man ein Portament nicht auf einer unbetonten Sylbe, z. B. auf einer schwachen Endsylbe, auf einer Präposition, auf dem Artikel u. s. w. machen soll. Doch können davon Ausnahmen vorkommen, theils aus melodischen Rücksichten, theils des Ausdrucks wegen, theils um der Zweckmässigkeit der Vertheilung willen. Findet in diesem Fall das Portament von der Höhe zur Tiefe statt, so ist es ohnehin schon weniger auffallend. So ist z. B. in folgender Stelle (No. 3 des dritten Actes):



ein Portament von *es* nach *fis* wünschenswerth, theils des dramatischen Ausdrucks wegen, theils damit zwischen der Präposition, die durch ein grosses Intervall von dem nächstfolgenden Ton getrennt ist, und dem zu ihr gehörigen Worte nicht eine Lücke eintrete. In folgendem Beispiel (No. 8 des zweiten Actes):



der Lie-be sanft-em Flehn. der Lie-be sanftem Flehn.

ist ein Portament von *a* nach *d* darum wünschenswerth, damit das *d* möglichst sanft eintrete. In diesem Fall würde es also auf einer Endsylbe stattfinden, doch, damit der Charakter des Ganzen möglichst zart bleibe, ohne Befürderung der zwischen *a* und *d* liegenden Töne. Ähnliche Fälle, wie dieser, werden sehr oft vorkommen. Die Schwierigkeiten, die die Aussprache des Textes dem weichen Vortrage einer Melodie entgegenstellt, werden nicht selten dadurch beseitigt, dass man sich an den schwierigsten Stellen mit Portament von einem Ton zum andern hilft.

So wie es im Allgemeinen zweckmässiger ist, ein Portament auf tonvollen Syllben, als auf tonlosen oder schwach betonten zu machen, so ist es auch im Verhältnis langer Noten zu kurzen der Fall. Ganz kurze Noten machen ein Portament zur Unmöglichkeit, aneh wenn es in dramatischer Hinsicht wünschenswerth wäre. In dem ersten Duett z. B. zwischen Licinius und Cinna kann der Ausruf des Licinius:



unmöglich mit Portament gesungen werden (der französische Text: Cinna! erleidet die Ausführung um ein Bedeutendes); man muss demgemäss diesen Ausruf nicht weich und innig, sondern leidenschaftlich fassen. In ähnlicher Weise macht das *Prestissimo* in No. 4 des zweiten Actes von den Worten: „was wag' ich zu thun?“ his „das drohende Wetter“ durch seine schnelle Bewegung ein Portament unzulässig. Hier muss sich der Sänger begnügen, die leidenschaftliche Stimmung durch entschiedene Accente und durch die bald grelle, bald gedämpfte Tonfärbung auszudrücken. Höchstens am Schluss möchte ich bei den Worten: „das drohende Wetter“ von *e* nach *f* zu einem Portament raten, das dann in vollster Stimmstärke auszuführen ist. Mitunter kann ein sehr geschickter Sänger, wenn innere Gründe es wünschenswerth machen, auch an solchen Stellen, wo die Zeit kurz gemessen ist, ein Portament wagen. Ich führe eine Stelle aus dem Gebet der Julia im Finale des zweiten Actes als Beispiel an:



Schon musikalisch sieht man ungern den Fluss der Melodie unterbrochen; an dieser Stelle ist aber noch der Ausdruck der hingebendsten Liebe erforderlich. Darum empfehle ich ein Portament von *is* nach *is*, bemerke aber, dass es in der Weise, wie es hier erfordert wird, sehr schwer auszuführen und bei mangelhafter Ausführung unerträglich ist. Erstens muss die Bewegung nicht aufgelassen, zweitens muss an keiner Stelle Athem geholt werden; endlich aber muss das *is* mit dem *is* auf dem Worte *den* so in Eins gezwungen werden, dass der vollkommenste Fluss des Tons hergestellt und weder auf dem *is* noch auf dem *den* verweilt wird; *is* und *is* müssen nicht als Haupttöne, sondern nur als Anfang und Ende eines Ton-Bogens erscheinen, innerhalb dessen nicht der mindeste Bruch der Stimme hörbar wird. Das gehört aber schon zu den grössten Feinheiten der Virtuosität; wir möchten Wenigen zu der Ausführung raten. — Im Recitativ kann man Noten von kurzer Zeitdauer, wenn es sonst wünschenswerth ist, verlängern, um ein Portament auf ihnen zu machen. — Unter den verschiedenen Motiven, von denen man es abhängig macht, auf welcher Note man an Stellen, die überhaupt ein Portament fordern, es ausführen soll, wird nach dem Bisherigen auch die Zeitdauer zu ihrem Rechte kommen. Z. B. in folgender Stelle aus demselben Gebet der Julia:



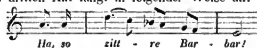
wird das Portament von *a* nach *gis* dem von *gis* nach *fis*, und zwar allein aus diesem Grunde, vorzuziehen sein.

Ein eigener Fall für das Portament tritt ein, wenn auf der Sylbe, von der aus man ein Portament machen will, schon zwei oder mehrere Noten *legato* gesungen worden sind; dann macht das Portament leicht den Eindruck einer übermässigen Weichlichkeit oder Leidenschaftlichkeit. Man muss daher im Allgemeinen verlangen, dass der Sänger in diesem Fall ein Portament unterlasse. Trotzdem können dringende Gründe dafür sein. Z. B. in dem schon erwähnten Gebet der Julia:



ist eine ganz leichte Endsylbe auf einem höhern Ton, als die vorhergehenden sind, einzusetzen, und überdies macht der Fluss der Melodie eine Steigerung der Stimme nach der Höhe zu nothwendig. Es wird aber eine zu starke Betonung der Endsylbe um so verletzender sein, je nothwendiger gerade hier ein höchst weicher Vortrag ist. Dieser Schwierigkeit kann man durch ein Portament entgegen.

Ob in irgend einem Tonstücke Portamente wünschenswerth sind, wird oft durch den Charakter der Modulation angedeutet. Wird dieser sehr weich, so ist das ein Merkzeichen für den Sänger, dass er auch seinem Vortrage denselben Grad von Weichheit mittheile. Ausser diesem allgemeinen Merkmale können aber auch Andeutungen ganz eigenthümlicher Art vorkommen, von denen ich eine erwähnen will. Das Duett zwischen Licinius und dem Oberpriester im dritten Akt fängt in folgender Weise an:



Das *d* kann ohne Portament mit Festigkeit angefasst werden; dann begnügt sich der Sänger damit, die heroische Entschlossenheit des Licinius auszudrücken. Oder es kann auch ein Portament von *a* nach *d* gemacht werden; dann tritt neben dem Heroismus die Erbitterung und die Leidenschaft heraus, von der Licinius erfüllt ist. Innere Gründe würden mich nicht bestimmen, mich für dies oder jenes zu entscheiden, wohl aber der Umstand, dass das Orchester durch folgenden Vorschlag auf *d* geht:



Wenn Spontini einen schwingvollen Ansatz für das Orchester schrieb, so werden wir einen ähnlichen Schwung bei dem Sänger wünschen und darum zu einem gedehnten und kräftigen Portament raten.

Das Portament wird im Allgemeinen nicht gemacht werden bei kleinen Intervallen, weil diese in sich selbst schon Bindung genug haben; und wieder, wenn der Componist grosse Intervalle geschrieben hat, so hat er in der Regel die Absicht, durch den Abstand zu wirken. Es scheint also, als ob überhaupt gar keine Stelle für das Portament bleibe. Dem wäre auch so, wenn allgemeine Regeln der Art keine Ausnahmen hätten. Das Portament muss überhaupt, wie schon oben bemerkt, nicht allzu oft angewendet werden, wird aber in dem ersten Fall angewendet, wenn eine noch grössere Bindung erreicht, im zweiten Fall, wenn der Abstand gemildert werden soll.

Maunstein sagt in seiner „Praktik der klassischen Ge-

sangskunst“ (die früher erscheinende „Gesangsschule des Bernabei von Bologna“ ist mir in diesem Augenblicke nicht zur Hand): „Nur drei durchgreifende Grundsätze kann selbst die gründlichste Schule für den Gebrauch des Portaments aufstellen. 1) Bei punktirten Noten, wovon die erste punktirte ist, darf es nur in sehr wenigen Fällen ausgeführt werden, und zwar nur da, wo die punktirte Note die zweite an Zeitwerth weit übertrifft, bisweilen auch da, wo der Componist oder Übersetzer äusserst zärtliche Worte wiederholt in springenden Rhythmus gebracht haben, was allemal ein zartes Ohr beleidigt. Bei punktirten Noten nämlich würde die Anwendung des Portaments ein Widerspruch in sich selbst sein, weil das Wesen des Portaments die innigste Bindung, ja, Verschmelzung des sprachlichen und musikalischen Elementes ist, die Punktirung der Noten hingegen Abtoss, Spannung, Trennung symbolisirt. 2) Jede sanfte Empfindung erleidet die Anwendung des Portaments gebieterisch. Wer also Mitleid, Erbarmen, Hingebung, Theilnahme, Wohlwollen, Rührung, Andacht, Erhebung, Liebe, und wie die edeln Gefühle alle heissen mögen, musikalisch wahr machen will, kann es nicht entbehren. Auch die Schilderung der Welmuth und des Schmerzes bedarf des Portaments. 3) In Ensemble-Stücken darf das Portament nur dann angewendet werden, wenn alle Stimmen an gewissen Stellen sich dazu vereinigen. Wendet es eine einzelne Stimme im Tutti an, so bringt es eine fähle Wirkung hervor, denn es wird dadurch eben das „Ensemble“ zerstört. Nicht ganz so unbedingt fordern es die gröbern Leidenschaften des Zornes, der Rachgier, der Eifersucht und ihres Gleichen.“ Wenn Manstein die von ihm aufgestellten Grundsätze für durchgreifende hält, so irrt er sich. Von seinem ersten Grundsatz macht er selbst Ausnahmen, doch noch bei Weitem nicht genug. Sehr oft begünstigen gerade punktirte Noten durch ihre längere Zeitdauer das Portament; Abtoss und Sprung wird durch punktirte Noten nur in ganz bestimmten Stellen symbolisirt. Von den Gefühlen, die Manstein in seinem zweiten Grundsatz nannte, wählten wir zunächst das Wohlwollen als einen zu kalten und die Andacht und Erhebung als einen zu ersten und reinen Gemüthszustand ausschliessen: nicht als ob diese Empfindungen schlechterdings kein Portament vertragen, sondern weil sie im Allgemeinen, wenn nicht besondere Umstände eine Ausnahme rechtfertigen, dafür nicht geeignet sind. Die andern sanften Empfindungen erleiden das Portament nicht gerade gebieterisch, aber sie machen es in der Regel wünschenswerth. Und in ganz gleichem Grade fordern es die gröbern Leidenschaften des Zornes u. s. w., nur sie fordern ein gröberes Portament, während jene ein weiches fordern. Der dritte Grundsatz endlich ist viel zu weit gehalten. Wenn z. B. in einem Ensemble-Stück verschiedene Stimmen ganz selbstständig geführt sind, z. B. in der Hymne des zweiten Actes der Frauenchor und die Parthie der Julia, so soll Julia kein Portament machen, weil der Chor keins macht? Der von Manstein aufgestellte Grundsatz gilt in dieser Strengung nur für den Chorgesang; für Solo-Einspielungen werden freilich auch gewisse Beschränkungen gelten, z. B. wenn zwei Stimmen in Terzen oder Sexten zusammengehen, so wird allerdings als Grundsatz aufgestellt werden müssen, dass entweder beide Stimmen ein Portament machen oder keine von beiden, und dergleichen mehr; im Ganzen aber vergesse man nicht, dass oft gerade in Ensemble's der von Componisten verlangte Gegensatz dadurch, dass eine Stimme ein Portament anwendet und die andern nicht, recht prägnant gemacht wird. — Ich meinerseits bin nicht der Ansicht, dass ich durchgreifende Grundsätze aufgestellt habe; aber ich glaube, dass ich eine nicht geringe Zahl wesentlicher Gesichtspunkte angehen und durch mühsam zergliederte Beispiele klar gemacht habe. Dass sich noch weit mehr Gesichtspunkte bei noch gründ-

licherer Behandlung der Sache werden auffinden lassen, ist meine festeste Überzeugung; die Anwendung aller möglichen Gesichtspunkte für die Praxis wird freilich nie durch die Schule erschöpft werden können, sondern stets dem Verstande und der Phantasie des Sängers überlassen bleiben müssen. Möge indess der von mir gehegte Wunsch, die Gesangskunst mit der Zeit dem Schlandrian einer handwerksmässigen Praxis zu entreissen, von recht Vielen getheilt werden. Dann werden auch die Leistungen der Sänger bessere werden. Denn die wissenschaftliche Erkenntniss und die Klarheit des Bewusstseins ist der Quell bleibender Leistungen, und erst auf Grund solcher unvergänglicher Leistungen ist ein sicherer stetiger Fortschritt der Kunst möglich.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Darstellung der „Iphigenie in Aulis“ am verwichenen Dienstag den 3. Juni war eine ächte Kunstfeier für alle Freunde der classischen Musik. Sie hatte nur einen Fehler, den, dass keine Wiederholung möglich war, weil Agamemnon und seine Tochter Iphigenia sich gleich am andern Morgen zwar nicht nach Troja und Tauris, sondern nach Aachen eingeschifft haben, per Eisenbahn, um dem dortigen Musikfeste beizuwohnen. — Das Werk war seiner würdig mit den besten Mitteln, der Bühne besetzt und sehr sorgfältig durch den Kapellmeister Taubert einstudirt. Der mährliche Theil der Besetzung war in den Hauptparthien gut zu nennen, in den Nebenparthien liess er freilich Manches zu wünschen übrig, und Arkas und Patroklos hätten noch ein gutes Stückchen an ihrer hellenischen Bildung fertig zu machen. Hr. Krause als Agamemnon sang wie ein Mann von Bildung und Einsicht, doch bedürfte er noch mannigfaltigerer Schattirungen, besonders im melodischen Vortrage. Auch Hr. Pfister als Achill war nur in den Recitativen lobenswerth. Die Melodie blieb zu steif. Ausserordentlich schön aber waren die beiden Rollen besetzt, welche als weibliche Karyatiden den edlen Bau des Tempels tragen, Iphigenie, Fr. Köster, und Klytämnestra, Fr. Wagner. Jede dieser Künstlerinnen brachte die geeignetsten Mittel in Äusserlichkeit und Stimme mit und jede wusste ihre Aufgabe durch geistige Auffassung nach ihrer innersten Bedeutung zu lösen. Fr. Köster war ebenso die Vertreterin der zarlen Anmuth und Weiblichkeit, wie Johanna Wagner die der starken in erhabenen Zügen gezeichneten Leidenschaft. Iphigenia war die Liebe, Klytämnestra der Zorn. Daher gelangten der erstern auch die weichen rührenden Stellen zu Achill, und im Verhältniss als Tochter zu Agamemnon vorzugsweise, während die grossen Recitative der Klytämnestra in allen ihren aufwendigen Leidenschaften des Zornes, des Hasses, der Mutterliebe und Angst in den brennendsten Farben gezeichnet wurden. Das Recitativ im dritten Akt, nachdem Iphigenia zum Operfallar abgeführt ist, war eine wundervolle Leistung in Gesang, mimischem und plastischem Spiel. Das Werk hat seine Stellung in der Kunstwelt so fest genommen, dass es hier keines Wortes weiter darüber bedarf.

L. Restab.

Fr. Johanna Zimmermann hatte, dem Beispiele anderer Gesangslehrer folgend, eine grosse Zuhörerschaft in dem Reimerschen Saale versammelt, um diese mit den Leistungen ihrer Gesangsschülerinnen bekannt zu machen. Das Programm enthielt dreizehn Nummern, unter denen theils Sologesänge, theils Ensembles sich befanden, und diese wiederum theils mit Begleitung

des Pianoforte, theils a capella ausgeführt wurden. Wir nennen Chor für 3 Stimmen, *Veni domine, Salve regina* von Palestrina für 4 Stimmen, ebenso einen Psalm von de Witt, Arien und Duets von diesem, von Ricci, Haydn, verschiedene Lieder u. s. w. Die Sänginnen zeigten uns zum Theil sehr schöne und ansprechende Stimmen, die Ensembles wurden mit einer erfreulichen Sicherheit ausgeführt, insbesondere liess sich in ihnen, so weit dies durch den Vortrag möglich ist, vorwiegend auch ästhetische Bildung erkennen. Fr. Zimmermann hat demnach von Neuem bewiesen, dass ihre Weise des Unterrichts zu den erfreulichsten Resultaten führt.

d. R.

Hr. Mitterwurzer vom Dresdener Hoftheater eröffnete sein Gastspiel bei der hiesigen Bühne als Jäger in Kreuzer's „Nachtjäger von Granada“. Die Wahl dieser Oper war jedenfalls eine unglückliche, da die eine hervorragende Partie des Jägers nicht im Stande ist, der lyrischen Sentimentalität des Ganzen ein Gegengewicht zu halten. Betrachtet man jedoch die Leistung für sich, so enthielt sie vorwiegend schöne Einzelheiten hinsichtlich des Gesanges; in der dramatischen Behandlung darf sie sogar als ein wohl gelungenes Ganze betrachtet werden. Was die Stimmführung, den Klang und die Kraft der Stimme betrifft, so lassen wir es heute bei der blossen Erwähnung des Debuts bewenden, da eine erste Leistung niemals einen sichern Massstab abgibt und wollen, nachdem wir morgen den Sänger als Don Juan gesehen haben werden, einen ausführlicheren Bericht über ihn liefern.

Die Aufführung des Don Juan am ersten Pfingstfeiertage war in vielfacher Beziehung interessant. Zunächst gab dieses Werk hinsichtlich seiner Ausstattung Stoff zu Vergleichen zwischen der gegenwärtigen Verwaltung und der früheren. Der Schreiber dieser Zeilen glaubt in seiner kritischen Thätigkeit sich stets eine Unbefangenheit bewahrt zu haben, namentlich in solchen Fällen, wo er von den Sachen die Personen nicht trennen konnte. Insofern hat er nicht selten Gelegenheit genommen, mancherlei treffliche Leistungen der früheren Intendanz rühmend hervorzuheben. Ein gewisses und nicht überall zu rechtfertigendes Sparsystem war indess eine schwache Seite derselben. Dies scheint sich unter der gegenwärtigen Leitung der Theaterangelegenheiten anders gestalten zu wollen. Der gestrige Don Juan, das erste Werk von Bedeutung unter dieser Leitung, gab davon die erste Probe. Die Costüme waren sämtlich neu und nicht nur die, sondern auch glänzend, die Decorationen hatten geschmackvolle Veränderungen erfahren, der Saal des Don Juan war festlich erleuchtet, das Schluss tableau endlich liess es nicht an Wasserdämpfen, die uns zum ersten Male der Prophet gebracht hat, an Knalleffekten, sprühenden Drachenschländen u. dgl. fehlen, kurz, die Ausstattung war einer Königl. Bühne angemessen. Was nun die innerliche Seite betrifft, so hatte diese auch wesentliche Veränderungen erfahren. Fr. Wagner sang die Donna Anna. Diese junge talentvolle Künstlerin gehört unzweifelhaft zu den bedeutendsten Erscheinungen auf der Bühne der Gegenwart. In ihrer Auffassung der Donna Anna erinnert sie an die hervorragenden Persönlichkeiten einer Scheeliner, Milder und Devrient. Das volle Metall der Stimme wirkt ebenso erschütternd wie mildend und erweckt in dem Zuhörer das Gefühl der höchsten Befriedigung. Diese Donna Anna ist wahrhaft tragisch in ihrem Schmerz und lässt uns einen leisen Anflug jener Auffassung der Rolle wahrnehmen, wie sie der berühmte Hoffmann erklärt. Die hervorbreitendsten Gegensätze legt sie, wenn wir von dem gewaltig erschütternden Conflict der ersten Scene abstrahiren, in die beiden grossen Arien. Wenn wir im Allgemeinen nun zugeben müssen, dass Fr. Wagner die ergreifendsten Wirkungen durch ihre Darstel-

lung erzielt, so ist andererseits doch auch nicht zu läugnen, dass ihre Stimme in der Höhe zuweilen das nicht erreicht, was die Aufgabe erfordert. In gewissen Tonverbindungen weisst sie allerdings auch den höchsten Tönen Schmelz und Farbe zu verleihen, die Kunst aber reicht da nicht aus, wo die Natur aufhört. Fräulein Wagner ist auch zu unbedeutenden Veränderungen und Transpositionen genöthigt. Es wäre daher höchst interessant, wenn sie sich unter andern einmal dazu entschliesse, die Elvira zu singen, eine Rolle, die bei Weitem schwieriger ist als die Anna, insofern eine grosse Künstlerin hier noch mehr zeigen kann, was sie vermag. So schätzenswerth eine Leistung wie die der Frau Bötticher (Brexendorf) ist, eine Durchführung der Elvira, jener sinnlich-leidenschaftlich liebenden, verschmähnen und dennoch immer von Neuem glühenden Elvira, gehört zu den Aufgaben, die in unsern Augen noch nicht gelöst worden sind. Es wäre in der That ein Ereigniss für unsere Bühne, Fr. Köster und Fr. Wagner im Don Juan neben einander zu sehen. Die Rolle, welche uns nächst der erstgenannten in Anspruch nimmt, ist die des Don Juan. Hr. Mitterwurzer ist ein bühnenkundiger gewandter Darsteller, der uns Einzelheiten ganz vortrefflich giebt. Den Culminationspunkt bildet ansser der Schlusscena das Ständchen unter Elvirns Fenster. Der musikalische Ausdruck und freie, ungezwungene Bewegung greifen hier vortrefflich ineinander. Auch im Übrigen finden wir schöne Züge, namentlich in der Darstellung. Hr. Mitterwurzer besitzt aber als Sänger nicht genug Kunst, um durch diese da nachzuhelfen, wo ihn die Natur verlässt. Die Stimme ist nicht mehr frisch, er experimentirt ohne die Fähigkeit, seine Schwächen zu verdecken. Inzwischen läugnen wir nicht, dass sein Don Juan im Einzelnen ausserordentlich schöne Momente darbietet, die dann auch verdiente Anerkennung fanden. Hr. Zschiesche sang den Leporello. In Erwägung, dass er ein Künstler von ältestem Schrot und Korn genannt zu werden verdient, werden wir an dieser seiner Leistung auch recht Schätzenswerthes hervorheben können, im Ganzen aber liegt sie ausserhalb seines Naturells. Hr. Salomon als Comthur reicht bei Weitem nicht mit seinen Stimmmitteln aus. Diese Veränderung hatte, wie wir hören, in Zufälligkeiten ihren Grund. Die abgerundelte und trefflichste Leistung für den Abend war jedenfalls die Zerline, durch Fr. Horrenburger-Tuczek dargestellt. Schöne süss-neckische Töne, leichtes und gracioses Spiel erhoben das Zerlinchen zu einer ihrer besten Rollen. Hr. Weygold kann noch immer nicht aus einer gewissen Schwerfälligkeit heraus, die dem Klange seiner ganz angenehmen Stimme die künstlerische Wirkung nimmt.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater brachte am zweiten Pfingstage die alte Dittersdorfsche Oper: Doctor und Apolliker. Die wenigsten Theaterbesucher wissen heut zu Tage, wer Dittersdorf war. Seine zahlreichen Opern sind fast verschollen und dennoch hat es unter den deutschen Operncomponisten wenige gegeben, welche in der komischen Musik einen so natürlichen, unmittelbar verständlichen Ton anschlugen. Zu seinen besten und am längsten auf dem Repertoir gehaltenen Werken gehört das oben genannte. Es herrscht darin eine Frische des musikalischen Ausdrucks und zugleich eine Kunst der Arbeit, die um so höher anzuschlagen ist, als die unbedeutendsten Orchestermittel in Anwendung gebracht werden, ein Ganzes herzustellen und dieses für sich wiederum zu einer seltenen Einheit abzurunden. Dazu gesellt sich eine meisterhafte Anlage und Ausfüllung des Textes. Eine solche Komik, ein so gemüthvoller Humor, ein so stetiges Schwelgen in den Unbedeutlichkeiten des Lebens, ein so feines und geschicktes Verarbeiten des an und für sich Nichtigten zu künstlerischen

Wirken, Alles dies kennt man heute nicht mehr. Die Leute von damals, Dichter und Musiker hatten in der That noch gesundes Blut. Die Oper ist so komisch, dass sich Nichts aus ihr hervorheben lässt, was besonders komisch wäre. Eine Scene treibt die andere. Die Oper muss gesehen werden und sie verdient es nicht nur durch sich selbst, sondern auch durch ihre Darstellung. Im Vordergrund steht Hr. Daffke als Apotheker. Zu ihm gesellt sich Fr. Fischer, seine Frau, die ganz und gar in ihrer Aufgabe lebt und sie mit Talent löst, Fr. Roth und Fr. Schulz als Tochter und Nichte, beide vortrefflich. Auch die beiden Tenöre, Hr. Heinrich und Hr. Hassel, leisteten das Beste, Hr. Eichberger als Doctor anerkennenswerth. Die Aufführung war im Ganzen ausgezeichnet und das zahlreich versammelte Publikum spendete reichen Beifall. Dr. L.

Nachrichten.

Berlin. Die Anerkennungsadresse, welche Seitens der hies. Tonkünstler dem hies. englischen Gesandten Grafen von Westmorland in Veranlassung seines bevorstehenden Abganges von Berlin jüngst überreicht wurde, lautet: „Sr. Excell. dem Hrn. Grafen v. Westmorland, Pair des vereinigt Königreichs Grossbritannien und Irland, Geh. Rath und General-Lieutenant, ausserordentlichen Gesandten und bevollmächtigten Minister, Ritter hoher Orden. Ew. Excellenz stehen im Begriff, Berlin nach einem längeren Aufenthalt zu verlassen. Wir, die Unterzeichneten, haben in Ihnen einen durch Talent, wie durch Humanität gleich ehrenwerthen Kunstfreund kennen und schätzen gelernt, und Ihre hohe Stellung, weit entfernt, Sie der Tonkunst und ihren Jüngern zu entfremden, war für Sie eine Veranlassung mehr, dieselben um so kräftiger zu unterstützen. Mit Betrübniss sehen wir Sie jetzt aus unserer Mitte scheiden! Möge Ihnen auch für die Zukunft die Muse der Tonkunst freundlich zur Seite stehen und Ihnen nach den anstrengenden Arbeiten Ihres Berufs Erholung und Freude gewähren. So oft Sie sich später der in Berlin verlebten Tage erinnern, wollen Ew. Excellenz auch der Unterzeichneten freundlich gedenken, die wir das Andenken an Ihre wahrhaft wohlthuende Persönlichkeit stets lebendig in uns bewahren werden.“

— Als der Prof. Rauch am vergangenen Sonnabend nach der Enthüllung seines Meisterwerks Ihrer Maj. der Königin im Palais Sr. Königl. Hoh. des Prinzen von Preussen seine Aufmerksamkeit genacht hatte, begab er sich ganz unbemerkt nach seiner Wohnung, um sich, wie es der Wunsch Sr. Majest. des Königs selbst war, an diesem Tage nicht noch weiteren ermüdenden Anstrengungen auszusetzen. Ans Weimar erhielt derselbe einen frischen Lorbeerkranz von dem Banne, aus dessen Blättern auch Gölle einen solchen einst empfing, von dem Herzog von Braunschweig, so wie von dem König der Niederlande hohe Orden. Während der Vorstellung des „Feldlagers in Schlesien“ am Abend desselben Tages liess Sr. Maj. der König u. A. den Prof. Rauch und den General-Musikdirector Meyerbeer in seine Loge rufen, um an dieselben schmeichelhafte Worte zu richten.

— Die Academie der Künste hatte eine Feier zu Ehren des Prof. Rauch veranstaltet, welche am zweiten Pfingstfeiertage im Saale der Singacademie stattfand. Des Königs Maj. und sämtliche anwesende Prinzen, die Minister und alles was Berlin an Notabilitäten der Wissenschaft und Kunst aufzuweisen hat, theilnehmlich sich bei diesem Feste. General-Musikdirector Meyerbeer und Kapellmeister Dorn hatten die zur Feier von Köpisch gedichtete Fest-Hymne in Musik gesetzt und theilten persönlich ihre Compositionen. Da beide im Druck erscheinen,

werden wir auf diese ausgezeichnet gelungenen Werke später zurückkommen. Die Mitglieder der Singacademie, das Königl. Orchester, die Damen Herrenburger und Gey, die Herren Mantius und Koltzold wirkten bei der musikalischen Ausführung mit.

— Kapellmeister Fried. Schneider aus Dessau ist hier bereits eingetroffen, und die Generalprobe zur Aufführung seines Oratoriums „das Welgericht“ selbst zu leiten. Die hiesigen Liedertafeln werden unter Leitung des Meisters ihr jährliches Vergnügungsfest abhalten. Am Sonnabend ist gemeinschaftliche Liedertafel, wozu sich gegen 200 Sänger versammeln werden. Am Sonntag wird eine Fahrt nach Potsdam gemacht werden.

— Das Kroll'sche Local ist nun wieder dem Publikum am 1sten Pfingstfeiertage geöffnet worden. Die Concerte unter der Leitung des Musikdirector Engel versprechen allen Anforderungen zu genügen. Hr. Engel ist selbst ein sehr guter Geiger; mit Umsicht und Präcision leitet er das neu organisirte Orchester, welches trotz der wenigen Proben die ausgeführten Musikstücke, aus denen wir ganz besonders der „Egmout-Ouverture“ erwähnen, mit Geschmack und Präcision ausführte. Auch als Componist hat sich Hr. Engel dem Publikum mit einer neuen Composition „Phönix-Walzer“ gut empfohlen, die eben so reich an Melodie wie gut rhythmisirt ist. Von Seiten der Besitzerin ist alles geschehen was irgend möglich, dem Publikum den Besuch des Locals angenehm und interessant zu machen. Die Opernvorstellungen des Herrn Director Keller begannen mit dem „Postillon von Lonjumeaux“. Die Oper verspricht, nach dieser Vorstellung zu urtheilen, ein vortreffliches Ensemble und kommen wir nächstens ausführlicher darauf zurück.

Breslau. Hr. Kutzner hat in seiner nunmehrigen Besetzung, dem ehemaligen Liebchergarten einen colossalen, schönen Concertsaal gebaut, der am 5ten eingeweiht wurde. Ist er auch im Innern noch nicht ganz vollendet, so erfreut er sich dennoch schon jetzt des allgemeinsten Beifalls; über 1200 Personen besuchten gestern das neue Local, wo die Theater-Capelle ein grosses Concert gab. Mozart's Jupiter-Symphonie in C mit der Fuge und Weber's Ouverture zur Euryanthe, mit Energie und feinsten Nuancirung ausgeführt, wurden vom Königl. Musikdirector Hesse dirigirt. Abends spät fand eine Illumination des Gartens statt. Hr. Musikdirector Blecha dirigirte die fibrigen Theile des Concertes. Nächstens werden wir die vierte Symphonie von Mendelsolm in A-dur hören.

— In dem letzten, der von Fr. Minna Rabin für einen wohlthätigen Zweck veranstalteten Concerte wirkten Fr. Babnigg und der Violin-Virtuose Hr. Doppler mit; erstere sang das von Arnold Heimann componirte und in diesen Blättern bereits besprochene Lied „Wohl viele tausend Vögelin“ (es ist in der illustrierten Zeitung abgedruckt und wird in Kurzen bei Bote und Bock in Berlin erscheinen) mit Geschmack und Ausdruck. Das Lied selbst ist einfach und anmüthig und in der That würdig, bestens empfohlen zu werden. Über Hr. Doppler haben wir in diesem Blatte schon berichtet. So oft wir ihm hören hedauern wir, dass er seine grosse Befähigung nicht auch in andern grossen Stücken zur Geltung bringen will. Wie manches Talent ist in unserm lieben Breslau schon verloren! . . .

— An unsern Bühnen gastiren gegenwärtig Mad. Krebs-Nichalesi aus Dresden und Hr. Reer aus Götting. Beide haben bereits 2mal im „Prophet“ gesungen und reichen Beifall gefunden.

— Koutski's Concert am 4. Juni war leer.

Frankfurt a. M. Fr. Küster-Schlegel ist, bei ihrer demnächstigen Anwesenheit zum Musikfest in Aachen, doch

wenigsten zu der kleinen Zahl von zwei Gastrollen bei uns besorgen werden.

In Emül Devrient's brillantem Gastspiel hat, weil Fr. Jannauschek nach Wien beurlaubt ist, Fr. Steck aus Darmstadt mitgewirkt. Fr. Palm-Spatzer hat als Fides wie als Valentine sehr gefallen.

Frankfurt a. M. Fr. von Strantz wird mit gutem Recht die ausgezeichnetste der Sängerinnen genannt, welche in letzter Zeit aus Garcia's bewährter Schule hervorgegangen sind. Ihre frische, markige, klangvolle Altstimme verfügt in freier Weise über mehr als zwei Octaven und hat durch gute Schule und vollendete Ausbildung jenes Maass und jene Sicherheit gewonnen, die so künstlerisch schafft und einwirkt, dass der Genuss des Zuhörers ein unmittelbarer und nachhaltiger wird. Ueberdies erkennen wir einen besondern Vorzug darin, dass Fr. v. Strantz nicht durch eitle Kunst, Bravour- und Paradestücke überraschen und nach Art der *caulatrix vulgaris* den Beifall im Sturm erobern will, sonst hätte sie anstatt des „*Addio*“ von Mozart und Schubert's „*Wanderer*“ die Variationen von Rhode oder italienische Opernschnärkelchen zum Vortrag gewählt; was andere unbefugt und im Sturm sich nehmen, dazu will sie ein Recht haben; die Hörer sollen ihren Beifall geben wollen, freiwillig geben müssen. So war es gestern. Fr. Auguste v. Strantz wurde sogar mit Hervorrufen belohnt, eine hier im Concert selten und nur aussergewöhnlichen Erscheinungen spendende Auszeichnung. Von dem zweiten Concert, auf nächsten Dienstag übernimmt, steht ein noch grösserer Erfolg zu erwarten. F. K.

Leipzig. Mit Bedauern haben wir Frau Schreiber-Kirchberger am 27. Mai zum letzten Male auftreten gesehen, um so mehr, als sie sowohl in der Scene aus „*Norma*“, als im zweiten Act der „*Hugenotten*“ als Margarethe v. Valois noch einmal den ganzen Reichtum ihrer Mittel entfaltete, gleichsam um uns recht empfindlich fühlen zu lassen, was wir mit ihr verlieren. Wir verlieren aber in ihr allerdings eine Coloratur-Sängerin, wie man sie selten findet. Ohne besonders grosse Stimme, weiss sie durch die glockenhelle Reinheit ihres Organs, die Geläufigkeit ihrer Verzierungen, die vortreffliche Schule und durch gutes Spiel den grössten Eindruck hervorzubringen. Fr. Schreiber-Kirchberger hat uns gar viele herrliche Leistungen vorgeführt — wir erinnern an die Rosenfee, Mairose, Isabella, Lucia, Eglantine etc. — und wir hätten wohl gewünscht, sie unserer Bühne länger erhalten zu sehen. Leider sind aber Theater, in der Stellung wie das Leipziger, gewöhnlich blos Prüfungsstätten und Übergangs-Aufenthaltsorte für bedeutende Künstler, und somit müssen wir uns darin fügen. Der reiche Beifall, welcher, vermischt mit Blumen und Kränzen, Fr. Schreiber-Kirchberger noch bei ihrem letzten Auftreten begrüsste, möge ihr filigrans ein Zeuge dafür sein, dass sie vielfach schmerzlich vermisst werden wird.

Dresden. Nachdem Fr. Büry bereits ein zweijähriges Engagement am 1. Juni abgeschlossen, gab sie am 31. Mai als 3te Gastrolle die Amira in der *Nachtwandlerin*, und zwar mit solch glänzendem Erfolge, dass unbedingt diese Parthie als die beste der dargestellten betrachtet werden kann. Ihr Gesangs-Spiel ist im höchsten Grade elegant sowie auch technisch vollendet, was der Vortrag der berühmten Schlusarie in der *Nachtwandlerin* bewies, welche Fr. Büry ausgezeichnet sang, so dass sie durch stürmischen Beifall unterbrochen wurde.

— „*Sophia Catharina* oder die *Grossfürstin*“ von F. v. Flotow soll am 18. Juni hier zur Aufführung kommen und zwar in der Titellrolle mit Fr. Büry, Helene Fr. Schwarzbach (nur wenige Theater werden sich einer so ausgezeichneten Repräsentantin der Helene erfreuen können) Berkof Hr. Hammer

und Geldert Hr. Rudolph. — Hr. Brandus, Besitzer der berühmten Musikhandlung von Schlesinger und Troupenas in Paris, war auf einige Tage hierher gekommen, um Fr. La Grua zu hören, welche erst seit Kurzen engagirt, uns aber schon am 1. October wieder verlassen wird, um einem glänzenden Engagement an der grossen Oper in Paris Folge zu leisten, wo zu ihrem Auftreten bereits Halevy mit der Composition einer grossen Oper beschäftigt, und für Fr. La Grua die Hauptrolle schreibt.

Baden-Baden. Fr. Zerr wird während der Saison vielleicht einige Male hier auftreten. Diese hat schon begonnen und verspricht auch dem Theater eine gute Ausbeute.

Stockholm. Sgra. Normanni (in Berlin von ihrem königlichen Debüt her bekannt) hat den Zweck ihres Gastspiels an Engagement nicht erreicht. Sie sprach sehr wenig an. Unsere Nordlands-Söhne sind lind-verwöhnt.

— Flotow's „*Grossfürstin*“ wird ins Schwedische übersetzt und auf dem Hoftheater gegeben werden.

Warschau. Fr. Marie Taglioni erfreute sich in Warschau einer so ausgezeichneten Aufnahme, wie sie wohl selten einer Künstlerin wird. Fast an jedem Abende tanzte dieselbe in Lazienki vor II. M.M. dem Kaiser und der Kaiserin und vor den Allerhöchsten Gästen, dem Könige von Preussen und der Grossherzogin von Mecklenburg. In dem Theater zu Warschau ist Fr. Taglioni während der Anwesenheit der Allerhöchsten Herrschaften nur ein Mal, und zwar im 2ten Act der „*Sylphide*“ aufgetreten; ein Beifallsturm, wie ihn Fr. Taglioni an diesem Abend erhielt, steht in den Theaterannalen Warschau's unerreicht da! Nach jeder Variation wurde sie stürmisch gerufen und zum Dancop genöthigt; am Schlusse wurde sie 4 Mal hintereinander gerufen.

Reval. Der bisherige Director des hies. Theaters, Herr Isoard, hat die Leitung niedergelegt müssen, worauf die Gesellschaft bis 16. Mai unter Protection der Oberverwaltung Vorstellungen giebt. Isoard ist der Gesellschaft über 2000 Rubel Silber an Gagen schuldig geblieben. Unter den Mitgliedern sind die besonderen Liebhaber des Publikums: der Bassbuffo, Herr Gärtner und die Sängerin Fr. Analia Schramm.

Brüssel. de Bériot ist mit seinen Schülern hierher zurückgekehrt und es scheint, als ob er den Plan, eine Rundreise durch England zu machen, aufgegeben hat.

— Zu den seltensten Erscheinungen; die wir hier erlebt haben, gehört die der Mlle. Masson an *Theatre de la Monnaie*. Als Königin von Cypern hat diese Künstlerin die seltensten Triumphe gefeiert. Im zweiten und dritten Act sang sie mit einer Tiefe der Empfindung, einer Reinheit des musikalischen Ausdruckes, dass sie die Zuhörer bis aufs Tiefste erschütterte. Fast noch bedeutender erschien sie uns als Fides im „*Propheeten*“; die Bewunderung, zu der sie hinriss, war um so grösser, als wir bisher diese Rolle nur in der mangelhaftesten Darstellung kennen gelernt haben.

Die in Hamburg erscheinende Zeitschrift „*der Freischütz*“ redigirt von Robert Lenz veröffentlicht in No. 55 vom 8. Mai folgende:

Erklärung.

Die Redaction sieht sich veranlasst zu erklären, dass der Artikel in No. 37 dieses Blattes, den Kapellmeister Krebs betreffend, unter der Rubrik: „*Krebs von Ante suspendirt*“ seinem ganzen Inhalte nach völlig unbegründet ist. Die Redaction bedauert sehr, durch falsche Mittheilungen, die ihren Ursprung in hiesigen Theaterkreisen hatten, getäuscht worden zu sein, und berichtigt hiermit den betreffenden Artikel der Wahrheit gemäss.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.**Novitäten von B. Schott's Söhnen in Mainz.**

- Burgmüller, Fréd.**, Valse brill. de l'Op. Giralda. 15 Sgr.
Cramer, H., 3 petites Fantaisies sur des motifs favoris. Op. 56.
 No. 1. Le nozze de Figaro. No. 2. Les deux journées. No. 3. La Sonnambula à 12½ Sgr.
 — — Potpourris sur des thèmes d'opéras fav. No. 92. Cenerentola. 15 Sgr.
Dreyse-Hock, A., 2me Scène champêtre (Pastorale). Op. 65. 12½ Sgr.
Goria, A., Harmonie du soir, Nocturne. Op. 2. 15 Sgr.
 — — Canzonetta, 2me Romance sans paroles. Op. 4. 12½ Sgr.
Osborne, G. A., Le Matelot, Caprice en forme d'Etude. Op. 81. 15 Sgr.
 — — Marche triomphale. Op. 84. No. 1. 12½ Sgr.
Pasdeloup, Schottisch de Paris. 7½ Sgr. *
 — — Schottisch de Londres. 5 Sgr.
 — — Pirouette, Polka. 7½ Sgr.
 — — Le Prince Colibri, Polka. 5 Sgr.
Prudent, E., Allegretto pastorale. Op. 36. 25 Sgr.
Thomas, A., Ouverture de l'Opéra: le Songe d'une nuit d'été. 15 Sgr.
Köffner, J., 109 Mélodies fav. arr. pour Flûte seul. Op. 333 en 4 Cah. à 15 Sgr.
 — — Répertoire de Danses favoris. Cah. 5. pour Violon 10 Sgr. do. pour Flûte 10 Sgr. do. pour Guitarre 10 Sgr. do. pour Clarinette 10 Sgr.
Beyer, F., Melodienbuch, 100 Erholungen in kleinen Lectionen über beliebige Motive (100 Récréations pour la Jeunesse etc.). Op. 101 bis in 4 Heften à 2 Thlr.
Burgmüller, Fréd., Memoria Speranza, Valse expressive. 15 Sgr.
 — — La Valse à 2 temps, Valse brill. 15 Sgr.
Goria, A., Souvenir de l'Opéra comique, Fantaisie brill. sur „La Dame blanche“. Op. 57. 25 Sgr.
 — — Les Adieux de Marie Stuart, Caprice-Etude sur la Romance fav. de Niedermeyer. Op. 53. 20 Sgr.
 — — La Campanella, Mélodie-Etude. Op. 59. 15 Sgr.
Juell, A., Fantaisie de Concert sur „Le Val d'Andorre“. Op. 50. 25 Sgr.
Lecarpentier, A., Les 3 Soeurs, 3 Valses fac. Op. 144. (arb. Vignette.) 20 Sgr.
Osborne, G. A., Fantaisie hongroise sur des Airs populaires. Op. 82. 20 Sgr.
 — — Une Fleur pour toi, Nocturne. Op. 85. No. 1. 15 Sgr.
Pauer, E., Polka a. d. Oper „Die rothe Maske“ (arb. Vign.) 5 Sgr.
 — — Walzer do. do. do. do. 7½ Sgr.
Prudent, E., 2me In-promptu. Op. 30. No. 4. 10 Sgr.
Ravina, H., Barenolle. Op. 24. 15 Sgr.
Rosellen, H., Le Répertoire des jeunes Pianistes etc. Op. 117. Cah. 3. 25 Sgr.
St. Léon, Cerrito, Redowa du Ballet „Stella“. 5 Sgr.
Wallerstein, A., Nouvelles danses (Noue Tournez):
 No. 19. Turner-Galop (Galop des Touristes). Op. 57. 7½ Sgr.
 — 20. Wilhelmien-Ländler (Le Congé, Redowa). Op. 58. 7½ Sgr.
 — 21. Fest-Polka (un jour de fête. Polka). Op. 59. 7½ Sgr.
Cramer, H., Potpourris à 4 mains. No. 28. Dou Juan. 20 Sgr.
Osborne, G. A., Duo brill. à 4 mains sur „Le Barbier de Séville“. Op. 83. 1 Thlr.
Rosellen, H., Le Répertoire des jeunes Pianistes etc. Op. 117. Cah. 2 à 4 mains. 20 Sgr.
de Beriot & Osborne, Duo brill. sur „Le Pirate“ (Cah. 58. do Duos). 1 Thlr.

Sämmtlich zu beziehen durch **E. D. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

- Concone, J.**, La Grenadine (Granada's Töchter), Bolero f. 2 Soprane m. Pfte. 10 Sgr.
 — — Les luttes de la voix (der Wettkampf der Stimmen). Duettino-Etude m. Pfte. 12½ Sgr.
 — — Les Pastoures (die Hirteninnen), Nocturne m. Pfte. 10 Sgr.
Kunz, K. U., Graugesang (lu Paradisum, Kyrie, Requiem), römische Choralmelodie f. Männerchor m. Begl. von 6 Blech-Instrumenten od. Orgel. Part., Klavierausz. u. Stimmen. 20 Sgr.
Palestrina, Missa Papae Marcelli, 6-, 4- u. 8stimm. (4stimm. von J. F. Annio, 8stimm. von F. Suriano), herausgegeben v. C. Proske. (Bibliothek de musique classique, Cah. 2.) Part. 3 Thlr. 25 Sgr.
 NB. Jede Bearbeitung wird auch einzeln in Part. u. in Stimmen ausgegeben.
Lyre française, Romances etc. avec acc. de Piano:
 No. 395. Beltjers, J., Cesser d'aimer. Romance. 7½ Sgr.
 — 396. — A qui pense-t-il? — 7½ Sgr.
 — 397. — Je dormais. Cantilène. 7½ Sgr.
 — 398. — Malvina la folle. Scène dramat. 10 Sgr.

Robert Schumann's neuestes Orchester-Werk mit 4 obligaten Hörnern!

Ende Juni d. J. erscheint in unserm Verlage:

CONCERTSTÜCK

für 4 Hörner und grosses Orchester von

Robert Schumann.

Op. 86. In 4 verschiedenen Ausgaben.

- 1) Partitur, 2) Orchesterstimmen, 3) 4 Hörner mit Pfte.-Begleitung, 4) 2 Pianoforte, vom Componisten selbst besorgte Bearbeitung.

Musikalienhandlungen und Orchester-Vereine, welche sich für das neueste geniale Werk des trefflichen Rob. Schumann interessieren, wollen uns ihre Bestellungen bald zugehen lassen.

Schuberth & Comp.,

Hamburg, Leipzig, New-York.

Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

- Ehrlert, L.**, Op. 10. 6 Lieder. 17½ Sgr.
Franz, R., Op. 13. Dichtungen von Max Waldau. 20 Ngr.
 Op. 1, 5, 6, 7, 10 erschienen vorher.
Schumann, R., Op. 87. Der Handschuh, Ballade v. Schiller. 15 Ngr.
 Op. 27, 39, 42, 45, 49, 51, 53, 64, 77 erschienen vorher.
Twiltemeyer, T., Op. 4. 6 Lieder. 15 Ngr.
 Op. 3. 4 Lieder. 17½ Ngr.
 Verlag von **F. Whistling** in Leipzig.

Bei **Schuberth & C., Hamburg, Leipzig u. New-York**, ist so eben erschienen:

- Berthold, Theod.**, Ouverture solennelle (Jubilé-Ouverture) sur l'hymne national russe p. grand Orchestre av. Choeur. 4 Thlr. do. do. Partition. 2 Thlr.
 do. do. pour 2 Pianos à 8 ms. (arrangé par) 2 Thlr.
 do. do. pour Piano à 4 ms. (F. Pronberger.) 1½ Thlr.

aufs Vortheilhafteste auszeichnet. Überhaupt vermeidet der Componist alle krankhafte Sentimentalität aufs Sorgfältigste; im Gegentheil, seine Gedanken tragen stets das Gepräge der Gesundheit und Natürlichkeit, ohne dabei irgendwie in's Flache oder Alltägliche zu verfallen. Die angedeuteten Vorzüge erschreien auch das oben angeführte Opus 15, das in No. 2: „Freundliche Einladung“ auch Zeugniß für des Verfassers Geschick im humoristischen Lieder-Genre abgibt. Wir empfehlen die heiden Werke der Beachtung aller Männergesang-Vereine mit dem Bemerken, dass ihnen darin in jeder Hinsicht lohnende Aufgaben geloten werden.

Julius Maier, Deutsche Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass bearbeitet. Heft I. und II. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

— —, 6 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 2. Ebend.

Die 4stimmigen Volkslieder-Bearbeitungen betreffend, so entsprechen sie durch Einfachheit und Natürlichkeit der harmonischen Behandlung ihrem Zweck. Auch die vom Verfasser eigens componirten 6 Gesänge sind so ansprechend und leicht gehalten, dass sie, gleich den Vorigen, von Volkslieder-Vereinen mit Nutzen und Vergnügen gesungen werden dürften.

E. Pauer, Sammlung von Chören und Quartetten für Männerstimmen. VIII. Heft. Op. 27. Wien, bei Glöggl.

Das vorliegende Heft dieser Sammlung von Männer-Quartetten enthält 4 Gesänge, von denen uns die beiden ersten Nummern: „Der blinde Leiermann“ und „Klingel, Meienlöckchen, klingel“ durch entsprechende ausdrucksvolle Auffassung vorzugsweise angesprochen haben. Die chromatische Stimmenführung im Eingange von No. 3: „Jägers Heimath“ erscheint uns dagegen für den Charakter eines heiteren Jägerliedes nicht bezeichnend, und No. 4: „Mondscheinacht“ enthält viel Gesuchtes.

Jul. Weiss.

Lieder mit Pianoforte-Begleitung.

Ferdinand Schulz, In die Ferne, für Alt oder Bassstimme. Berlin, bei Damköhler. Op. 10.

Die Composition ist anspruchslos, melodios und natürlich fließend, ohne von hervortretender Erfindung Zeugniß zu geben.

C. G. Reissiger, Thränen und Freude, Gedichte von Loos. **W. Gährig**, Frühlingsmahnung, Berlin, bei Bote & Bock.

Beide Compositionen zu einem Liederentz von Loos gehörend, an dem sich namhafte Componisten betheiligt haben, tragen das Gepräge sangbarer Melodie, deren Tonumfang eben nicht sehr bedeutend ist, sind klar und gesund im Ausdruck der Empfindung, ohne jedoch ebenfalls hervortretende Eigenschaften an den Tag zu legen.

J. Melchert, Thürmerlied, für eine Alt-, Bariton- oder Bassstimme. Hamburg, bei Niemeyer. Op. 24.

Gehört ebenfalls zu einer Liedersammlung von verschiedenen Componisten. Das Gedicht schwebt zwischen der Ballade und der schmerzvollen Lyrik, so jedoch, dass im Allgemeinen der lyrische Charakter fest gehalten wird und die Melodie sich nach natürlich fließenden Motiven entfalten kann. Für eine Bassstimme, in deren Schlüssel das Lied gesetzt ist, möchte es vielleicht zu schmelzend sein. Besonders tritt nicht hervor.

C. Polle, Drei Lieder in Commisionsverlag von Cohn in Freienwalde.

Leichte, gemüthliche Dilettantenarbeit, ganz auf der Oberfläche der Empfindung schwebend, nicht ohne Fehler gegen den reinen Satz, in der Melodie zum Theil trivial.

S. Sulzer, Schwarz, Roth, Gold. Wien, bei Glöggl.

Das Gedicht ist ein verstecktes Demokratienlied (nicht ernstlich gemeint). Der Dichter, nämlich F. Uhl, wahrscheinlich ein Österreicher von deutscher Gesinnung, kann die drei Farben nicht recht vergessen. Vom politischen Standpunkt aus darf er sie nicht besingen. Darum schwört er bei den schwarzen Augen, den rothen Lippen und dem goldenen Haar der Geliebten. Vielleicht ist die Geliebte allegorisch zu fassen, das liebe deutsche Vaterland. Der Gedanke ist nicht übel. Die Melodie ist unbedeutend, mehr oder weniger wässrig.

A. Struth, Drei deutsche Krieger, von Rückert. Mainz, bei Schott. Op. 10.

Das bekannte Gedicht von Rückert liesse sich, wenn überhaupt, höchstens im Volkstone bearbeiten. Der Componist aber, der die Gedanken für Bass oder Bariton musikalisch gestaltet, wendet Bomben und Granaten an und sucht, was in dem Gedichte so einfach natürlich dahliegt, durch alle mögliche Künste von *ff. pp. cresc. decresc. dim. Ped. calando, patetico tranquillam. cantabile, con declam. animato, con leggierosa* etc. musikalisch darzustellen. Übrigens aber ist Manches eigenthümlich und nach der Auffassung, die dem Ganzen zu Grunde liegt, charakteristisch gestaltet und dürfte die Composition, von einer guten Stimme gesungen, namentlich in dilettantischen Kreisen, ihre Wirkung nicht verfehlen.

A. M. Storch. Allein. Ged. v. Steinhauser. Wien bei Glöggl.

Ein Stern, ein Fels und der Dichter stehen allein. Die Verlassenheit, der Schmerz der Empfindung arbeitet sich an jenen beiden Bildern empor. Die Einsamkeit des Componisten ist aber gar zu schmerzvoll, er kann von dem Allein nicht herunter kommen und ergelst sich da natürlich in überschwängliche, hypersentimentale Cadenzen, die zuletzt ermatten, selbst unter dem eisernen Harnisch der Begleitung, die wohl im Stunde wäre, den Hörer bei Aufmerksamkeit zu erhalten. Übrigens liegt die Composition in doppelter Ausgabe vor und kann so von einer jeden Stimme gesungen werden, ein Umstand, den die Kritik schon immer mit einem gewissen Verdacht ansieht, da die Wahl der Tonart ja niemals etwas Zufälliges sein darf.

F. Stoll, Fahr wohl auf immerdar. Des Ritters Klage. für eine Bass oder Baritonstimme. Hamburg bei Niemeyer.

Beide ganz einfache, natürlich gehaltene, die Liederform nicht verletzende Gesänge, fast wie Volkston klingend, doch ohne etwas besonders Anregendes zu liefern.

Georg Stigelli, Die schönsten Augen, von Heine. Offenbach, bei André.

Die Composition ist nur dadurch eigenthümlich, dass sie sich ohne Grund in der schwierigen Tonart von *Ges-dur* bewegt. Die Begleitung verleiht ihr allerdings eine charakteristische Färbung und trägt dazu bei, den auf theatralisches Portament berechneten, sentimentalen und wenig eigenthümlichen Gesang zu heben. Originalität ist nicht vorhanden.

P. v. Lindpaintner, Romanze von F. Löwe (nachcompontirt für Hrn. Pischek zu der Oper: „der Vampyr“). Leipzig, bei Peters.

Diese Romanze, wie sie von dem Componisten ursprüng-

lich mit Orchester-Begleitung gedacht ist, mag so und in dem angegebenen Zusammenhange ihre Wirkung nicht verfehlen, ist der Eindruck selbst mit dem Pianoforte doch schon ein eigentümlicher. Die Eigentümlichkeit erscheint uns indess mehr gesucht und gezwungen, als natürlich. Die durch den $\frac{3}{8}$ -Tact bedingte Accentuation fällt auf, sie hat etwas dem natürlichen Metrum Widerstrebendes, so klar und fließend auch die Melodie an und für sich dahingleitet. Den Zweck, etwas Duftiges, Plätschern des in der rhythmischen Bewegung zu legen, hat der Componist erreicht, und hübsch vorgetragen, wird das Lied seine Wirkung nicht verfehlen.

H. Proch, Thema und Variationen mit Begleitung des Pffe. 164s Werk. Wien, bei Diabelli.

Das Thema ist in der bekannten, süß-sentimentalen Weise des Componisten erfunden, klar und richtig gegliedert und dem Sinn der Worte entsprechend. Variationen zu deutschem Text sind nach unserm Gefühl etwas Widernatürliches. Zu italienischen Worten lässt sich ein solches Experiment eher denken, weil die italienische Musik von dem Texte überhaupt keine Notiz nimmt und über alle Berge mit ihm davonläuft. Es versteht sich von selbst, dass eine Composition der Art nur auf die Virtuosität berechnet ist, die an und für sich ihre Berechtigung hat und als einzelner besonderer Schmuck auch wohl in der Textmusik gelten darf. Der deutsche Sänger fühlt bei den Worten, die er singt, deren Inhalt. Das aber ist bei solchen Wendungen, wie:



nicht gut möglich. Wer indess Lust an dergleichen Kehl-springen hat und es versteht, die ganze Fülle eines sehnsüchtigen Herzens auf einen Triller auszuhängen, der mag solche Compositionen singen und lieb haben.

Max von Hessler, Die Thräne, für eine Singstimme. Hamburg, bei Niemeyer.

Auch dieses Lied ist in doppelter Ausgabe erschienen, so dass es von verschiedenen Stimmen gesungen werden kann. In der Auffassung und Behandlung (das Gedicht will eben auch nicht viel sagen) überaus gewöhnlich und alltäglich. Wollte der Componist durch seine Arbeit nicht einem tiefgefühlten Dedicationsbedürfnisse genügen, so hätte die Herausgabe füglich unterbleiben können.

C. Bath, Blümchen am Hag. Läute Glöcklein, läute. Drei Gedichte für eine Singstimme mit Begl. des Pffe. Wien, bei Glöggl.

Es liegen uns zwei von den drei Liedern vor und zwar die unter der obigen Aufschrift aufgeführten. Beide Lieder sind natürliche, charakteristische und dabei einfache Compositionen, voll inniger Empfindung und zarten Ausdrucks, hübsch und geschmackvoll gearbeitet, so dass sie allen Liedersängern auf's Nachdrücklichste empfohlen werden können.

A. L. Boh, Balladen, Romanzen und Lieder etc. Braunschweig, bei Spehr.

Von der Sammlung liegt uns No. 1: „Sehnsucht“ vor. Es lässt sich nach diesem Gedichte noch kein Urtheil über den Componisten fallen. Gegen die Composition ist nichts zu sagen. Sie hat einen natürlichen, dem Gedicht entspre-

chenden Fluss. In wie weit der Componist im Stande ist zu charakterisiren, wollen wir abwarten. Dem deutschen Text ist ein englischer beigegeben.

J. Böje, Schneeglöckchen von Scheuerlin. Hamburg, bei Niemeyer.

Dem Lied fehlt ein einheitlicher Charakter, was dem Hörer namentlich in den Abschlüssen der musikalischen Motive entgegentritt. Dagegen merken wir im Einzelnen hübsche und eigentümliche Wendungen. So ist der Ruf an das Schneeglöckchen: „Heraus, heraus!“ und der sich mit diesem Ruf verbindende Gedanke hübsch ausgedrückt und ausgesprochen. Auch hat die Begleitung einige hübsche Wendungen.

H. Esser, Zwei Lieder: Gruss an die Ferne, An den Mond. Op. 33.

— — Vertrauen, von L. Löwe. Op. 34. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Die beiden Lieder haben einen sehr natürlichen, fest volksthümlichen Ton und einen sinnentsprechenden Ausdruck. „Vertrauen“ besitzt dieselben Eigenschaften, erhebt sich gegen den Schluss hin zu einer dramatischen Kraft, wie es das Gedicht erheischt. Im Ganzen giebt sich in allen drei Gedichten eine verständige musikalische Auffassung zu erkennen.

Joseph Funke, Drei Lieder: Meine Wünsche, Lebenslied, Weine nicht! für eine Singstimme. Op. 2. Wien, bei Glöggl.

Die drei Lieder sind so einfach, dass man staunt über die Möglichkeit, in heutiger Zeit noch so einfach zu sein. Gabe es nicht Tausende von Volksliedern gediegensten Ausdrucks, wer weiss, zu welcher Ehre diese Lieder gelangen könnten! So aber existirt die Empfindung des Componisten in tausend und aber tausend ähnlichen Gedanken und Wendungen und Nichts davon ist neu.

C. L. Fischer, O lieb' so lang' du lieben kannst. Nie wieder. Wie bist du schön! Warum ich diese Augen liebe? Mainz, bei Schott's Söhnen.

Wir sehen davon ab, dass diese kleinen Lieder ein jedes als ein besonderes Werk erschienen sind. Bringt der Inhalt nicht den Ruhm des Künstlers, so bringt ihn vielleicht die Zahl. Doch zur Sache. Das erste Lied für eine Bassstimme zu bearbeiten, ist der geschmackloseste Gedanke, den es nur geben kann. Der einfachste Blick auf die Worte zeigt, dass eine Bassstimme nicht im Entferntesten für den Inhalt des Liedes passt. Es ist nicht uninteressant, zu vernehmen, wie ein Liefer Bass für das Thema „Liebe“ Pro-selyten macht:



Ob er damit reussirt, soll uns ein musikalisches Frauenherz beantworten. „Wie bist du so schön“ enthält manche Gezwungenheiten, ohne originell zu sein, während die beiden andern Lieder leicht und ansprechend dahinfließen.

Carl Reinecke, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianof.-Begl. und der Violine. Op. 26. Gassel, bei Luckhardt.

„Waldesgruss und Frühlingsblumen“ nennen sich die

beiden Lieder. Man kann schon daraus schliessen, dass es der Componist auf etwas Schwärmerei und Blüthenduft abgesehen hat. Inzwischen verlehren wir nicht, dass er seinen Zweck erreichen wird. Die Melodien sind sanft, anschmiegend und geschmackvoll. Die dazu gearbeitete Violinstimme klingt sehr gut, sie führt eine selbstständige Melodie und erscheinen darnach die Lieder zweistimmig dergestalt, dass die Stimmen geschickt gegen einander geführt werden und sich auch wiederum *grazios* ineinander schmiegen. Im Salon, der sich eines guten Violinisten erfreut, darf der Sänger oder die Sängerin dieser Lieder auf erfolgreiche Wirkung rechnen. *Otto Lange.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Die Feier, welche die Academie der Künste für ihr werthes Mitglied, den Schöpfer des Friedrichs-Denkmales, Christian Rauch veranstaltet hatte, war auch so sehr durch musikalische Unterstützung ausgezeichnet, dass diese Blätter nicht nur ein Recht, sondern eine Verpflichtung haben, ihrer zu gedenken. Sellen sind uns zwei bloss zu einer einzelnen Gelegenheit bestimmte Werke vorgekommen, die ihre Aufgabe trotz mancherlei grossen Schwierigkeiten so ansprechend erfüllt hätten, als die beiden Festcantaten von Meyerbeer und den Kapellmeister Dorn. Die Schwierigkeiten um es vorweg zu sagen, lagen in dem Text. A. Kopisch ist ein eigenthümlicher, gedankenreicher, trefflicher Dichter. Allein den Bedingungen, welche die Musik fordert, ist er fremd. Und so hat er durch Versmaass, künstliche Wortfügungen, selbst durch die Art der Gedanken überall wohl den selbstständigen, dichterischen Forderungen, aber nicht denen genügt, welche ein Feld für die Musik offen lassen müssen. Schwierigkeiten fordern aber auch das Talent heraus, und das ist hier der Fall gewesen. Meyerbeer's Festhymne bewegt sich in grossen, feurigen Themen, und wirkt besonders durch rhythmischen Schwung. Nach seiner Weise hat sich der Componist, wie in den Finalen seiner Opern, fest an einen Grundgedanken gehalten, auf den er in verschiedenenartigen Wendungen wieder zurückkommt. Die Bearbeitung gewährt oft ein entschiedenes musikalisches Interesse. Der schwächere Theil schienen uns die Soli, wo die Unterlage der Worte meist die grössten Hindernisse dargeboten hat. — Kapellmeister Dorn hat ein ausgezeichneteres Werk geliefert. Wir müssen anerkennen, dass er mit grosser Ueberlegung eine glückliche Disposition der Theile getroffen hat, und durch sorgsame Modificirung der Mittel eine Abwechslung erzielt, die das Innere nicht schwächer werden lässt. Einige der Mittel sind fast zu künstlich, z. B. der ehoartige Satz gleich im Anfang. Wenn man aber bedenkt, wie schwer es ist, in einem so abstracten Gedicht einen fortlaufenden Faden des Interesses festzuhalten, so kann man dem Componisten solche Hülfsmittel wohl gut heissen. Ferner hat er auf eine sinnreiche Weise bekanntere Musikstücke in das Werk verwebt. Zuerst den Choral: „Jesus meine Zuversicht“ der, was wir erst bei diesem Anlass gelernt haben, eine Composition der Kurfürstin Luise, Gemahlin des grossen Kurfürsten ist. Da der Choral einer der schönsten, den es giebt, so muss man wahrlich bedauern, dass uns nicht mehr Proben von der musikalischen Schöpferkraft dieser Fürstin überkommen sind. Der Componist colorirt damit eine Erinnerung an die Königin Luise. Im Verfolg des Werkes werden „Lützow's wilde Jagd“ und ein Marsch Friedrichs des Grossen eben so angemessen verwendet. Im Übr-

gen ist die Arbeit auch reich an eigenen, wohlklingenden Erfindungen. Einige Bizarriern, z. B. in den Eingangsmodulationen wünschten wir hinweg. Sehr schade wäre es, wenn die Worte nur für die eine nie wiederkehrende Veranlassung geschrieben sein sollten. Es dünkt uns nicht unnothig, sie durch eine Modification, oder die Unterlegung eines zweiten Textes zu einer allgemeineren Gültigkeit umzugestalten. Wenigstens ist für ihre Aufbewahrung in dem musikalischen Schatz unsern Besitzthümer überhaupt dadurch gesorgt, dass die Verlagshandlung dieser Zeitung sie beide herausgeben wird. *L. R.*

Friedrich Schneider, der berühmte Dessauer Kapellmeister, weilte in der vergangenen Woche hier, um das Märkische Männergesangsfest, welches auf den 14ten d. M. angesetzt war und vorzugsweise in einer Sängerschaft nach Potsdam bestehen sollte, zu leiten, oder wenigstens durch seine Gegenwart zu vertheidigen. Mit der Anwesenheit des grossen Meisters verbanden sich zugleich auch noch andere musikalische Ereignisse und Genüsse. Zunächst hatte man ihm die Leitung seines Weltgerichts übertragen, welches von unserm Musikdirector J. Schneider mit dessen bekantem Gesangsinstitut vorbereitet und einstudirt, zu einem wohlthätigen Zwecke am 14ten d. M. in der Garnisonkirche aufgeführt wurde. Schon um des Meisters willen und weil einem grossen Theile des musikalischen Publikums dieses Werk unbekannt war, hatte sich ein grosser Zuhörerkreis eingefunden. Das Weltgericht war vor mehr als zwanzig Jahren für Kirchenconcerte ein Lieblingswerk; es machte Rundreisen durch ganz Deutschland und zwar zu verschiedenen Malen. Seinen Grund hatte der ungewöhnliche Eindruck, den das Werk hervorrief, in der neuen Richtung, welche der Componist einschlug. Es war ein Werk, welches gegenüber den klassischen Arbeiten eines Händel und Bach mehr an der Oberfläche des religiösen Gefühls haftete, unmittelbarer und leicht verstanden wurde. Und zwar lag diese Verständlichkeit nicht bloss in den weichen, schmiegsamen Melodien, in einer modernen Instrumentation, sondern auch in einer dramatischen Wellichkeit, die einen ganz andern Ton anschlug als z. B. Händel. Es lassen sich im Weltgericht ohne Mühe Anklänge an Spontini, Weber und Beethoven nachweisen; der Einfluss dieser Meister, wenn auch in selbstständiger Verarbeitung, tritt uns unverkennbar entgegen, und so nimmt denn das Weltgericht einen Standpunkt ein, der sehr wohl zur Vermittelung des Verständnisses unserer Altmeister dienen kann. Das Werk hat nicht zu leugnende Schwächen. Dafür, dass es eine dramatische Richtung, abweichend von der früheren, verfolgte, hat es zu wenig eigenthümliche Charakteristik, Engel, Teufel und Menschen sind zu wenig individualisirt. Vor Allen aber leidet das Gedicht an einer Zusammenhangslosigkeit, die wir freilich in den meisten Oratorien, sogar in den Mendelssohn'schen wahrnehmen, die aber um so mehr auffällt, als hier eine grössere Einheit des Gedichts gefordert werden musste. Doch wiederholen wir nicht, was am Ende alle Welt weiss. Besässe das Weltgericht nicht seinen specifischen Werth, es hätte seinen Einfluss nicht erlangt und wir gönnen dem Meister von Herzen die Auszeichnung, welche ihm von Berlin aus geworden, dadurch, dass man ihn aufforderte, die Leitung bei der Aufführung selbst zu übernehmen. Diese war befriedigend; sie hätte abgerrudeter, feiner abgewogen von Statlen gelten können. Da aber die Chormassen' zum Theil jedenfalls durch nicht ganz eingübte Kräfte ergänzt worden waren, so musste man von einer vollständigen Präcision abstrahiren. Die Totalwirkung der Chöre, namentlich der schönen fließenden Fugen, war sehr gut. Die Solopartien wurden von den Hrn. Manlius und Zschiesche wie sich von selbst versteht, mit Einsicht ausgeführt. Die So-

pransoli sang Fr. Burchardt, eine wohlklingende, bildungsfähige Stimme. Die Altpartie war in den Händen einer zwar noch wenig geschulten, aber begabten Altistin, wahrscheinlich eines Mitgliedes des Schneider'schen Instituts.

Hr. Musikdirector Wiprecht hatte zu Ehren Fr. Schneider's, um diesem die Wirkung zahlreicher Blechinstrumente vorzuführen, vier Cavalleriemusikchöre in der Garnisonkirche versammelt, welche theils in Begleitung mit der Orgel die bekannte Toccata von Fl. Geyer und Choräle, theils allein würdige Compositionen vortrugen. Es war auf besondere Einladung nur ein ganz kleiner Kreis von Zuhörern versammelt; die Wirkung der Blechinstrumente, die wir in demselben Raume sonst schon zu beobachten Gelegenheit hatten, war ausserordentlich und Fr. Schneider gab den Bläsern die Zeichen seines entschiedenen Beifalls zu erkennen. Die Orgel wurde von unserm trefflichen Haupt gespielt, der dieses kleine Kirchenfest mit einer Bach'schen Fuge eröffnete.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater brachte zu dem mit so vielem Beifall aufgenommenen „Doctor und Apotheker“ in der verwichenen Woche eine neue Oper: „Die Schweizerfamilie“ von Weigl. „Maurer und Schlosser“ steht für die nächsten Tage bevor. Die Königsberger Operngesellschaft, der wir, wie schon in diesen Blättern berichtet worden ist, die Darstellung einer Reihe von alten und grösstentheils guten Opern verdanken, entfaltet in ihrem Repertoire in der That grosse Mannigfaltigkeit und reges Leben. Manches von den dargebotenen Gaben erregt ein lebhaftes Interesse. So neulich die Dittersdorfsche Oper, welche durch die wundervolle Komik des Sujets wie durch die überaus kunstvolle und doch natürliche musikalische Ausprägung desselben den Freunden wahrer Kunst ein eigentliches Labsal gewesen ist. Die „Schweizerfamilie“ scheint dasselbe Schicksal nicht haben zu sollen, wenigstens wenn man nach dem ersten und unmittelbaren Eindrücke schliesst. Seinen Grund hat dies in dem Stoff, dessen Inhalt den Bedürfnissen der heutigen im Allgemeinen übersättigten Zeit nicht mehr entspricht. Aber auch wenn wir der Zeit jenes Compliment eben nicht zu machen brauchen, würde bei einer naturgemässen Entwicklung heutiges Tages jene Sentimentalität, jenes Schwelgen in eng begrenzter Zufriedenheit und Genügsamkeit nicht mehr befriedigen. Die „Schweizerfamilie“ konnte nur so lange gefallen als die Sehnsucht nach Ruhe und Stillleben gewissemassen ein Bedürfniss des deutschen Gemüths war, eine Reaction gegen das vorhandene Zeitverhältniss sich als notwendig herausstellte. Mit einem Worte: das Sujet in seinem ganzen Umfange ist der Zeit entgegen, und dafür entschädigen nicht die sanften Melodien und die treffliche Arbeit, welche nicht gelehnet werden kann. Was die Ausführung dieser Oper betrifft, so war dieselbe ebenfalls nicht geeignet, ein lebhaftes Interesse für das Werk selbst zu erregen. Das Orchester namentlich zeigte sich in seiner ganzen Schwäche, indem es nicht einmal im einfachen Ensemble Schritt zu halten wusste, eheuso waren die Rollen schlecht memorirt, Alles wohl nur in Folge des zu schnellen Repertoirewechsels; denn bei einiger Aufmerksamkeit darf die „Schweizerfamilie“ auch einem mittelmässigen Orchester keine Schwierigkeiten bieten. Ferner reichten die Stimmen, sowohl ihrer Naturfähigkeit wie ihrer Ausbildung nach nicht aus, die getragenen, zarten, mehr auf Gesang als auf Spiel berechneten Melodien zur Geltung zu bringen. Es ist höchstens Fr. Fischer als genügende Repräsentantin der Emmeline zu nennen. Sonst befriedigte weder der alte Richard (Hr. Eichberger) noch Jacob (Hr. Heinrich), während Hr. Pichler die Rolle des Grafen ganz ungenügend löste.

Dr. L.

Feuilleton.

Weber und der Freischütz.

Von B. Damcke.

(Fortsetzung.)

— Nun das „Klugwerden“ ist denn doch glücklich von Statton gegangen, sagte Nicola. Hätte der arme Weber nur drei Jahre länger gelebt, er würde den Tell gekannt haben, in welchem die frühere Libelle völlig umgewandelt ist, aber keineswegs in eine hässliche Wespe, sondern in eine arbeitssame, süssen Honig bringende Biene.

— Was aber da von „lieblichen, herrlichen, würrigen Blümlein“ gesagt ist, begreife ich durchaus nicht, sagte Hausmann. Ein Künstler wie Weber, der die wahre Melodie so richtig erkannte und so herzlich zu schaffen wusste, kann denn doch die Rossini'schen Gurgelgeien unmöglich lieblich, herrlich und würrig finden.

— Sie sind vom Vorurtheil befangen, sagte Nicola, bestreiten Sie Alles bei Rossini, nur die Melodie nicht! Jedes Land hat seine eigene Art der Melodie, im Volke, wie in der Kunst. Rossini ist der vollgültige Repräsentant der italienischen Melodie, — wie Weber der deutschen.

— Aber das bringt uns wieder auf unser voriges Thema zurück, sagte Götz, indem er das Buch, in welchem Hausmann noch blätterte, wegnahm, zuklappte und bei Seite legte. — Sie, mein verehrter Herr Hausmann, führten vorhin „Durch die Wälder, durch die Auen“ als Muster dieser Melodie an.

— Nun freilich, erwiderte Hausmann. Es ist dieses eine jener ursprünglichen Melodien, wie sie nur ein gottbegabtes Genie zu finden im Stande ist, eine Melodie, die augenblicklich ergreift und hinreißt. Niemand, dem der Himmel eine gesunde geistige Organisation verliehen hat, kann ihrem Zauber widerstehen. Hat sie sich doch auch sofort Bahn gebrochen, und eingebürgert im Concertsaale, wie im Familienkreise, auf den Drehorgeln, wie im Munde des Volkes! Wenn Sie diese Melodie nicht anerkennen, werden Sie einen harten Stand haben, denn Alle, Liebhaber wie Kenner, werden gegen Sie aufstehen.

— Ich bin weit entfernt, erwiderte Götz, das Geringste gegen die Schönheit dieser Melodie einwenden zu wollen, deren Reiz und Wohlklang ich so gut empfinde, wie irgend Einer. Indess glaube ich, man sei wohl berechtigt, von einem Meister, wie Weber, mehr zu fordern, als blossen Reiz und Wohlklang.

— Was wollen Sie denn noch mehr? Wohlgekehrt, wenn bloss von einer Melodie die Rede ist.

— Das will ich Ihnen sagen! Ich bin der Meinung, dass in einer Melodie, wenn sie anders vollkommen sein soll, ausser dem wohlklingenden, zu Herzen dringenden Reize, der allein Sache des erfindenden Genies ist, auch richtige Declamation, natürlicher Fluss und klare, verständliche Rhythmen sich finden müssen. Das ist aber in der von Ihnen angeführten nicht vollständig der Fall.

— Wie? Sie wollen. . .

— O, sein Sie ruhig! Ich werde Ihnen Alles beweisen! — Zunächst verlange ich eine richtige Declamation. Die finde ich aber in diesem Gesange des Max nicht. Sehen Sie hier gleich die erste Phrase „Durch die Wälder, durch die Auen!“ In den Worten „Wälder“ und „Auen“ liegt der Accent nicht, wie es richtig wäre, auf der ersten Sylbe, sondern auf der zweiten. Im zehnten Tacte wiederholt sich derselbe Fehler bei dem Worte „schauen“. — Nun, habe ich Recht?

— Ja! Doch ist sonst gerade die vorzügliche Declamation ein Hauptverdienst Weber's.

— Vollkommen wahr! Und nicht nur im Recitative, sondern auch in den Solosätzen, ja sogar in den Ensemblestücken. Er stellt in dieser Beziehung als ein hohes Muster da; eine Melodie, von welcher wir reden, ist eine Ausnahme, die Sie selbst aufgestellt haben, — doch ich bin Ihnen noch Weiteres schuldig! — Ausser der richtigen Declamation verlange ich auch einen natürlichen Fluss. Hierunter verstehe ich das unserm musikalischen Gefühle entsprechende Fortschreiten der melodischen, harmonischen und rhythmischen Bewegung. Dieses unser inneres musikalisch-ästhetisches Gefühl erleidet allerdings manche, durch die individuellen Verschiedenheiten bedingte, Schwankungen und Abweichungen. Im Ganzen, Allgemeinen

aber giebt es uns den untrüglichen Maasstab für das wahrhaft Schöne an die Hand, und lässt uns ein so langes Ausspannen oder so schroffes Ahnrechen der Melodie, eine an ungehörigem Orte scharf einschneidende Modulation, einen unmotivirten Wechsel der rhythmischen Gliederung und Bewegung ebenso störend empfinden, wie unser moralisches Schicklichkeitsgefühl es bei ungehörigen Handlungen thut. — Sie sehen, dass auch die rhythmischen Anforderungen, welche ich an eine vollkommene Melodie machte, hier gleichzeitig ihre Erledigung finden werden. — Betrachten wir nun unsere Weber'sche Melodie nochmals recht aufmerksam, so muss uns gleich die zweite Phrase, welche, anstatt in vier Tacten die erste zu beantworten, zu sieben Tacten ausgedehnt ist, unangenehm berühren. Selbst wenn wir hier im letzten Tacte eine jener Tactverschmelzungen gelten lassen, welche die alten Theoretiker *Suppresso mensurae* nannten, und so dieser Phrase die rhythmisch richtigen acht Tacte zuerkennen, bleibt doch immer eine, den natürlichen Fluss störende, rhythmische Unbestimmtheit fühlbar, und das Verlangen, den Sänger glänzen zu lassen, welches beides wohl in einer Cantilene, aber nicht in dem, was ich unter Melodie verstehe, gestattet werden kann. Auch der später, bei den Worten „drohend wohl dem Mörder“, eingeschobene Tact, welcher einen fünfartigen Rhythmus bildet, ist in einer Melodie nicht zu billigen. — Ich lasse diesen ganzen Satz als einen sehr wohlklingenden und empfindungsvollen Gesang mit Freuden gelten, aber als eine Melodie kann ich ihn nicht anerkennen, dazu ist er nicht einfach und einheitsvoll genug erfunden! Ich bin überzeugt, dass Weber, als er diesen Satz schrieb, viel gesucht und überlegt hat. Die hüpfenden punktirten Achte bei den Worten „zog ich leichten Sinn's dahin“ sind weder durch Zufall, noch durch Inspiration da!

— Sie sind ein abscheulicher Mensch, mit Ihrer Kritik! rief Hausmann, halb scherzend, halb zürnend. Wenn Sie eine so scharfe Sünde anlegen wollen, so wird, ausser den Volksliedern, wohl schwerlich eine Melodie Gunde vor Ihren Augen finden.

— O nicht doch, mein werther Herr Hausmann! erwiderte Götz. Es giebt der echten und schönen Melodien gar viele und besonders ist Weber reich daran. Sie sind nur eben von einem Irrthume befangen gewesen; hätten Sie „Süss entzückt entgegen ihm“ aus Agathens grosser Arie genannt, oder die himmlische Melodie des Max im letzten Finale, zu den Worten, „Die Zukunft soll mein Herz bewahren“, ich würde unbedingt in Ihre Bewunderung eingestimmt haben.

— Die Melodie „Süss entzückt!“ ist aus einem Klavier-Concerte von Ludwig Böhner gestohlen! schaltete Walter ein.

— Das ist bekannt, erwiderte Nicola. Wenn Sie ein Plagiatsjäger sind, so bietet Ihnen der Freischütz noch andere Ausbeute. Im Schlusschore des Terzettes im ersten Akte befindet sich eine Stelle, welche Note für Note dem Finale des Beethoven'schen Klavierquintettes entnommen ist, und Agathens „Und ob die Wolke sie verhülle“ soll einen russischen Volksliede zum Verwechseln ähnlich sehen. Was folgt aber daraus? — Weher ist wissenschaftlich oder ohne es zu wissen, absichtlich oder zufällig auf diese Motive gefallen und hat sie auf seine Weise angewendet. Deshalb hört er keineswegs auf, einer der eigenthümlichsten und erfindungsreichsten Componisten zu sein, welche es je gab!

— Ja, fuhr Götz fort, und wenn der Reiz der Weber'schen Musik allein in den Motiven läge, welche er entlehnt, oder, wie Herr Walter so geradheraus sagt, gestohlen hat, so hätte das Böhner'sche Klavierconcert, in welchem sich die am häufigsten wiederkehrende Melodie des Freischützen vorfinden soll, unfehlbar eine ebenso grosse Sensation hervorbringen müssen, als diese Oper. Das ist jedoch keineswegs geschehen. Das Concert hat nie Aufsehen gemacht; es war schon verschollen, als der Freischütz erschien, und ist jetzt ganz und gar verschwunden, was höchlichst zu bedauern ist, denn es wäre doch wohl interessant, wenn man sich mit eigenen Augen von dem wirklichen Vorhandensein des so viel besprochenen Plagiates überzeugen und sehen könnte, auf welche Art der excentrische Böhner, von dem behauptet wird, er sei das Urbild von Hoffmann's Kapellmeister Kreisler, diese Melodie behandelt hat.

— Was ich an Weber so besonders hochschätze, sagte Nicola, ist das rein Menschliche seiner Empfindung. Seine Me-

lodien sind so natürlich, so nahe liegend, als hätten sie gar nicht anders werden können. Und wenn man diese frische, kunstlose Einfachheit sieht, so kommt es Einem fast vor, als sei es keine Kunst gewesen, diese Weisen zu erfinden, und man würde das ebenso gut gekonnt haben. In dieser so natürlichen, rein menschlichen Empfindungsweise mag denn auch wohl der Grund von Webers grosser Popularität liegen. Mozart, dessen Genie denn doch den Weber'schen noch überlegen ist, drang nur mit der Zauberflöte zu sofortiger Popularität durch, alle seine übrigen Opern bedurften längerer Zeit, um erst von den Kennern und dann auch in weiteren Kreisen, nach Verdienst gewürdigt zu werden. Der anscheinende Widerspruch, oder, wenn man will, die grosse Ungerechtigkeit, dass das höchste Kunstgenie eine geringere Anerkennung fand, als ein niedriger stehendes, überrascht mich durchaus nicht.

— Wie, untertrach Waller, Sie wollen das Urtheil des Publikums als Entscheidung zwischen Mozart und Weber gelten lassen?

— Keineswegs! Ich gehöre nicht zu der grossen Zahl derer, welche, wie es jetzt Mode ist, das Urtheil der grossen Masse blind nennen und ihm jeden Werth, jede Bedeutung absprechen, ohne zu merken, dass sie so selbst in den Fehler verfallen, den sie dem Publikum vorwerfen, — aber wenn ich zwei Genies mit einander vergleiche, die allerdings dreissig Jahre von einander entfernt lebten, (dreissig Jahre, die durch einen Beethoven ausgefüllt waren, also eine unermessliche Kluft!) aber doch jetzt beide hinter uns liegen, so lege ich weder den engen Maasstab spezieller Kritik an, noch den unbestimmten der sogenannten öffentlichen Meinung, sondern den allgemeinen, den innern Werth, die äussere Wirkung berücksichtigend, der Geschichte, welcher Beide, Mozart wie Weber jetzt angehören.

Die Geschichte stellt Thatsachen fest, sucht dieselben aber zugleich durch ihre eigenwillige Kritik zu erklären und zu motiviren. Wenn ich also von Mozart und Weber rede, so babe ich zwei ausserordentliche, weit hinausgreifende Erscheinungen vor mir, und es muss mir vergoüt sein, das innerste Wesen derselben zu erkennen und die Quelle der Verschiedenartigkeit ihrer Wirkungen zu erklären, ohne befürchten zu dürfen, dadurch Mozart zu nahe zu treten oder Weber zu hoch zu stellen.

Ich sage also, dass mich die langsamere Anerkennung, welche Mozart fand, durchaus nicht überrascht. Mozart's Genie erreicht eine Höhe idealer Schönheit, wie kein anderes. So sind auch seine Melodien rein geistig; wenn ich mich so ausdrücken darf: körperlos. Sie mögen deshalb, wo alles Geistige, den Keim der Unvergänglichkeit in sich tragen, aber, da sie eine Erhebung des Hörers erfordern, welcher die schwerfällige Masse des Publikums nur langsam fähig ist, so ist dieses auch wieder der Grund, weshalb sie erst so spät erkannt und gewürdigt wurden.

Webers Melodien dagegen haben, um bei meinem Vergleiche zu bleiben, Fleisch und Blut. Das Leben hat sie eingegeben, so gehen sie auch sofort wieder in das Leben über. Sie singen von Wald- und Jagdlust, von Hochzeitsfreude, von Liebessucht und so manchem Andern, was in jedes Menschen Brust lebt und nur der leisesten Anregung bedarf, um sofort mit einzuklingen; — sie singen von diesem Allen in so einfachen, natürlichen, herzlichen Tönen, dass jedes Ohr sie fassen, jeder Mund und jedes Herz mit einstimmen kann.

So nenne ich Mozart das Ideal der Kunst, Weber aber den Mozart der Volksmusik.

Daraus folgt allerdings, da die Kunst beständig dauert, das Volk aber unbeständig und wechselnd ist, dass Weber's Gesänge schneller verschwinden werden, als die Mozart'schen. Indess, wenn das Volk auch ungerecht an seinem Lieblichen handeln sollte, die Geschichte ist da, und wird ihm Gerechtigkeit wiederfahren lassen! —

— Sie haben Recht, sagte Hausmann. Auch will ich gestehen, dass mir das, was Mozart im Volksstoke geschrieben hat, (meines Wissens nur die paar Vogelsängerliedchen,) weit unbedeutender vorkommt, als Webers derartige Leistungen. Papageno's Gepläts giebt nur die platte, einfältige Natur, während Weber es verstand, bei aller Natürlichkeit doch immer etwas Ideales durchschimmern zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Chr. H. Strube.

Je mehr die evangelischen Kirchengemeinden im Braunschweigischen den Mangel eines belehrenden, wahrhaft erbauenden musikalischen Cultus beklagen, desto mehr verdient ein Mann, dessen Lebensaufgabe es war, diesen Mangel, so viel in seinen Kräften war, zu beseitigen, einer dankbaren Erinnerung. Christian, Heinrich Strube, geb. am 2. Januar 1804 in Hayn, einem Dorfe im Kreise Sangerhausen, der seine wissenschaftliche Bildung zunächst in dem gräflichen Lyceum zu Stollberg, seine musikalische Ausbildung vorzugsweise bei Fischer in Erfurt empfing, wurde im Jahre 1826 als Organist und Seminarisiklehrer nach Wolfenbüttel berufen. Ausgerüstet mit gründlichen Kenntnissen und tüchtigen Fertigkeiten, beseelt von einem Feuereifer für Musik, legte er Hand an, um den gesunkenen Zustand des kirchlichen Musikwesens im Braunschweigischen zu heben. Mit Ausnahme des Kreises Blankenburg, worin bis 1842 ein tüchtiger Tonkünstler, August Pust, Schüler von Türk, 50 Jahre hintereinander segensreich gewirkt hatte, fand man die Kunst des Orgelspiels im ganzen Braunschweig meist auf der untersten Stufe. Strube fing zunächst damit an, die leidige Gewohnheit, nach einem bezifferten Clavirbuche zu spielen, Vorspiele, Nachspiele und Zwischenspiele aber selbst zu erfinden, bei seinen Schülern zu verdrängen, dagegen ihnen die Rink'schen Orgelsachen zu empfehlen. Der Mangel eines Landeschoralbuches veranlasste ihn, ein solches mit Zwischenspielen zu schreiben und dasselbe im Seminar einzuführen; die heftige Aufnahme desselben ermunterte ihn zugleich, die bekannte Orgelschule in zwei Theilen herauszugeben und dadurch auch in weiteren Kreisen wohlthätig auf die Kunst des Orgelspiels zu wirken. Strube's Stellung war für das ganze Land in musikalischer Hinsicht von grosser Wichtigkeit, deshalb rief sie aber auch seine Kräfte vor der Zeit auf. Der anstrengende Unterricht im Seminar, die eigene praktische und wissenschaftliche Fortbildung, die ihm namentlich zum Meister im Orgelspiele machte, die Thätigkeit als Examinator sämtlicher Organisten und Cantoren des Landes und als Orgelrevisor, das anhaltende Componiren selbst grösserer Werke, wie mehrere Ouverturen für Orchester, worunter die Faust-Ouverture sich besonders auszeichnet, erschöpften schon in den letzten Jahren seine Kräfte und führten seinen Tod am 25. November vorigen Jahres herbei. Allgemein wurde sein Tod beklagt, besonders von denen, die ihm näher gestanden hatten und seine reine Kunstliebe, sein reges Streben, seine zärtliche Sorge im Familienkreise, sein edles Herz kennen gelernt hatten. Auch wir klagen um so mehr, als sein Verlust durch die Wiederbesetzung seiner Stelle nicht ersetzt ist, und wir wünschen seiner Asche friedliche Ruhe, seinem Geiste aber himmlischen Frieden; der Nachwelt aber wünschen wir den Genuss seiner noch nicht ins öffentliche Leben gedrungener grösserer und schöneren Werke.

A.

Nachrichten.

Berlin. Der Hamburger Correspondent theilt mit, dass die in Petersburg sehr gerühmten Compositionen von B. Danckel, welche bis jetzt bei Bernard dort erschienen sind, jetzt mit Eigenthumsrecht in Deutschland erscheinen werden, und zwar wird dies im Verlage von Bote & Bock geschehen.

— Der Fremdenverkehr in diesem Jahre ist ausserordentlich gross. Unter Andern hielt sich Hr. Luis, Associé der Firma Scharfenberg und Luis aus New-York einige Tage hier auf. Derselbe brachte in seinem Verlage erschienene Werke mit,

welche sich durch einen ganz besonders schönen Notenslich auszeichnen.

— Die berühmte Violoncelle-Schule von Bernhard Romberg ist aus dem Commissions-Verlag von Trantwein & Comp. in den von Bote & Bock übergegangen.

— Der Tenorist Roger ist hier eingetroffen und wird zunächst in „Prophet“ und „Hugenotten“ gastiren.

— Die beliebte Soubrette Fräulein Auguste Schulz verlässt in kurzer Zeit die Friedrich-Wilhelmsstädtische Bühne; eine Gageverringerung soll die Veranlassung dieser Veränderung sein. Fräulein Schulz, welche in sehr kurzer Frist die volle Beliebtheit des Berliner Publikums sich erworben, zeigte sich in den letzten Wochen auch in der Oper als ein nützlich und sehr verwendbares Mitglied dieser Bühne, wo ihr Abgang eine fühlbare Lücke hinterlassen dürfte.

— Ein ehemaliger Zögling Franz Liszt's: der Musiker C. Hermann, lebt jetzt als Karmelitermönch zu Montpellier und zwar unter dem Namen: Bruder Augustin Marie du *Saint Sacrement*. Er hatte früher mit Vieuxtemps eine Kunstreise nach Russland verabredet, fand sich aber durch klösterliche Neigungen bewegen, dem Wellen zu entsagen, und empfing vom Papste Pius IX. den Segen zu seinem Vorhaben. Man verspricht sich von seiner jetzigen Stellung, dass er für die Verbesserung des dort sehr vernachlässigten Orgelspiels und für die Reform des in Frankreich sehr im Argen liegenden Kirchen-gesanges wirken werde.

Hamburg. Mad. Gundy wird ihr Gastspiel in „Lucrezia Borgia“ beschliessen, nachdem sie als Valentine, Romeo, Donna Anna, Fidelio und Fides mit grossem Succes aufgetreten. Herr Dalle Aste gab in „Namucho“ von Verdi den Oberpriester, ein Abnehmen seiner herrlichen Mittel ist zu bedauern, dennoch ist die Stimme noch sehr wohlklingend und wird mit künstlerischer Bildung und Einsicht von ihm behandelt.

Frankfurt a. M. Die beiden Schwestern Sophia und Isabella Dulken, Nichten der berühmten Klavierspielerin, sind hier zu Concerten eingetroffen. Die erstere, Pianistin, spielt mit bedeutender technischer Fertigkeit und Ausdruck, die jüngere spielt die Concertina, eine vervollkommnete Ziehharmonika, welche sie mit grosser Geschicklichkeit zu behandeln und Beifall damit zu erringen weiss. Auch Marie Wieck ist bereits hier angelangt und wird sich hören lassen.

Hannover. Die Feier des Festes der norddeutschen Liedertafeln fand in den Pfingstfeiertagen statt. Im Hoftheater war ein Concert zum Besten für Kreuzer's Wittve veranstaltet. An hervorragenden Stücken sang man: Chöre aus Marschner's „Templer“ und Quartette von Kreuzler. Der König erschien während des Concerts und wurde mit dem „God save the King“ empfangen. Besonders zeichneten sich die Sologesänge der Braunschweig'schen Liedertafel und die Bremer Sänger aus. Das nächste Gesangsfest wird in Bremen stattfinden. In Folge einer besondern Einladung sangen die Sänger zuerst vor dem Königl. und dann vor dem Kronprinz. Palais.

— Die Oper „Luis Müller“ von Verdi hat total Fiasco gemacht.

Leipzig. Im Stadttheater liessen sich die 3 Söhne des hiesigen Sängers Brassin hören. Gerhard (6 Jahre, Violine), Leopold (Piano) und Louis. Die drei Knaben berechnen zu den grössten Hoffnungen als wirklich bedeutende Talente und weichen sie in ihrem Bildungsgange sehr von den gewöhnlichen Wunderkindern ab. Ihre Lehrer sind David und Moscheles.

— Frau Schuselka-Bruning hat hier auf und fand die Anerkennung, welche eine so gehildete und gewandte Sängerin und Darstellerin verdient. Ihre Stimmlage ist ein Mezzo-

Soprau, beinahe Alt, vorzugsweise sagen ihr Soubretten-Rollen zu. (Sie ist bereits in Berlin angelangt und wird im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gastiren.)

Lüneburg. Unter der Direction unseres unsichtigen Musik-Directors Storme wurde am vergangenen Mittwoch in der grossen Michaelis-Kirche Händel's „Messias“ mit seltener Präcision ausgeführt. Orchester und Chöre waren gegen früher bedeutend verstärkt, die Soli's durch kunstgerechten Gesang vertreten, das Ensemble überraschend vortreflich. Auch zu dieser Aufführung, die einem Musikfeste glich, brachte uns die Eisenbahn wieder zahlreiche Gäste aus nahe und fern gelegenen Ortschaften, ja, sogar aus Hamburg, Hildesheim, Hannover und Berlin. Die Geschmacksrichtung unserer Lüneburger Musikwelt, unter der sorgsamten Pflege zweier so ausgezeichnete Musiker wie Anger und Storme, ist eine fast ausschliesslich klassische, ohne dabei einseitigen Ansichten zu huldigen, oder, was nur zu häufig damit verbunden, ohne mit einer zopfigen Philisterei zu cokettiren und die weniger musikalischen Capacitäten zu molestiren. Von neuen Compositionen finden besonders die von Robert Schumann und Robert Franz (in Halle) Eingang.

Wien. Wir sind in der Lage eine authentische und bestimmte Übersicht der gesammten Thätigkeit der nächst beginnenden deutschen Saison auf dem hiesigen Hofopertheater zu bringen. An Reprisen älterer Opern soll gegeben werden: „Moses“, „Zauberflöte“, „Entführung aus dem Serail“, „Vestalin“, „Iphigenia“; an neuen Opern: „Rigoletto“ und „Stiffelio“ von Verdi, „Casilda“ von Herzog von Coburg; an neuen Spielopern; „Der Sommernachtstraum“ von Thomas, „Das Thal von Andorra“ von Halévy, „Giralda“ von Adam, „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai; an Operetten; „Die Heimkehr“ von Mendelssohn, „Der Schauspielerdirector“ von Mozart, „Der neue Paris“ von Maurer, „Die Seunhülle“ von Adam; an Balleten: „Die Blumenfee“ von Taglioni, mit Musik von Pugno, „Belorophon“ und „Die Maler“.

O. D. P.

— Zur nächsten deutschen Oper-Saison soll kein Opern-Abonnement auf Sperrsitze stattfinden, die Eintrittspreise sollen bedeutend erhöht werden, um so die höhern Ansprüche des Publikums und das dadurch bedingte grössere Gage-Elat auszugleichen.

— Hoven hat für das überreiche Lunderwerk: „Die Heimkehr“ die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft vom Kaiser durch den Grafen von Lankoronsky erhalten.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Neue Musikalien

im Verlage von

W. DAMKÖHLER in Berlin.

Conradt, Aug., Fant. brill. et facile sur des motifs de l'Opéra „Norma“ p. Pfl. Op. 23. 20 Sgr.

Haydn, Jos., Symphonien für d. Pfl. zu 2 Händen gesetzt von Carl Klage. No. 5. (F3-dur) No. 6. (D-dur). à 20 Sgr.

Horwitz, L., Sonst und Jetzt. Zwei Bagatellen in Tenzorn f. Pfl. Op. 46. 7½ Sgr.

Mæder, C., Wanderlieder, Walzer f. Pfl. Op. 2. 5 Sgr.

Mayer, Charles, Caprice brill. p. Pfl. Op. 149. 25 Sgr.

Sämmtlich zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Oriou, Gesänge berühmter Meister, arr. v. C. Klage. No. 6. Me-hul, Duett. 15 Sgr. No. 7. a. b. Gluck u. Händel, Alterien. 15 Sgr. Doitzaer, J. G. F., Trois Préludes et Fugues p. Velle. Op. 178. 15 Sgr.

— Six Pièces p. Velle. et Pfl. Op. 179. epl. 1 Thr. 20 Sgr. — Les mêmes séparément. No. 1. Allegretto. No. 2. Polke. No. 3. Moderato cantabile. No. 4. Andante. No. 5. Andante con moto. à 10 Sgr.

— No. 6. Valse mélancolique. 17½ Sgr.

Spiegel, Wilh., Das sterbende Kind. Für 1 Singst. u. Pfl. 5 Sgr.

— Du sollst mein eigen sein. Für 1 Singst. u. Pfl. 5 Sgr.

Schulz, Ferd., In die Ferne. Lied f. Sopr. od. Ten. Op. 10. 10 Sgr.

— Zwölf Übungstücke. Op. 18. Heft II. 10 Sgr.

— Zwölf Übungstücke. Op. 18. Heft II. 10 Sgr.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Lous.
MADRID. Union artistica musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Biorchi.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schwednitzersstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, hestehalbjährlich 3 Thlr. } rend in einem Zuschicrungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Recensionen, Unterrichtswerke u. Studien, Kammermusik-Arrangements L. Phe., Kirchenmusik. — Berlin (Musikalische Revue). — Correspondenz, London. — Feuilleton, Weber und der Freischütz, Fortsetzung. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .

Unterrichtswerke und Studien.

A. F. Anacker, Zwei und zwanzig Orgelstücke verschiedenen Charakters zum Studium und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Op. 28. Leipzig, bei F. Hofmeister.

Wenn wir nicht grade Neuheit der Erfindung, sowohl in thematischer als harmonischer Beziehung zur Hauptsache machen und uns mit einer Sammlung gut und anständig componirter Stücke befriedigen, so werden wir die instructive Intention des Componisten ausgeführt sehen. Leicht spielbar, werden sämmtliche, in Präludienform gehaltene Stücke dem angehenden Orgelschüler von Nutzen sein und zugleich Cantoren und Organisten kleiner Landgemeinden zweckmässige Vorspiele geben, statt der sonst oft sehr unerquicklichen eigenen Improvisationen, durch die der musikalische Hörer eben nicht immer in seiner Andacht erhoben wird. Wir können demnach das Werkchen empfehlen.

Emile Blenniné, 50 Übungsstücke über Harmonielehre, eingeführt in den Conservatorien Frankreichs und Belgiens. Köln, bei M. Schloss.

Der Titel des Werkes lässt eine andere Tendenz erwarten, als der Verfasser beabsichtigt und gibt. Übungsstücke über Harmonielehre würden voraussetzen, dass das Werk überhaupt zur Erlernung derselben dienen soll. Dies ist jedoch nicht der Fall, sondern es hat den Zweck, den schon darin theoretisch fest ausgebildeten Schüler Gelegenheit zu geben, nach einer bezifferten Bassstimme auf dem Piano oder der Orgel geläufig begleiten zu lernen, und diesen Zweck erfüllt das Werk ganz vollkommen. Die ersten

30 Nummern enthalten mitunter schön combinirte, grössere Musikstücke in verschiedenen Tonarten, ganz in beziffertem Bass. Letzterer ist so eingerichtet, dass durch grössere Ziffern der Harmonie- und durch kleinere der jedesmal nöthige Melodiengang deutlich angedeutet ist. Im ersten Augenblick scheint deshalb öfter die Stellung der Ziffern etwas chaotisch und schwer zu überschauen, allein schon nach aufmerksamer Durchsicht weniger Zeilen ergiebt sich, dass sie wohl berechnet ist. Es stellt sich die ganze Lage des Harmonie- und Melodienganges sofort sehr bestimmt heraus, jedwede Bewegung, gleichviel ob harmonisch, melodisch oder Durchgangs- und Wechselnotenmässig, ist genau in die Stimme gelegt, der sie der Componist zugetheilt und der Spieler ist bei einiger Übung bald im Stande, danach die fast vollständige Organisation des Musikstückes, *a vista* spielend, wiederzugeben. Die nächsten 5 Nummern verbinden hiermit auch Imitation und die letzten 15 geben auf gleiche Weise sowohl einfache als Doppelfugen, wo bei Letzteren auch die genaue Bezeichnung der Haupt- und Contrasubjecte sowie auch der hauptsächlichsten Engführungen angeben ist. Als Anhang finden wir eine Art Analyse der Etude 36, 37 und 38 um den Spieler auf die wechselseitige Eintheilung der Harmoniefolge in beiden Händen aufmerksam zu machen. Vergleichen wir die Hauptintention des Componisten mit deren wirklich ausgezeichneter Ausführung, so können wir demselben unsere vollkommene Anerkennung nicht versagen und nur im partiellsten Kunstgefühl bedauern, dass (wenigstens seit dem Erscheinen der: Kunst des Generalbassspiels von Türk vor fast 40 Jahren) noch kein deutscher Theoretiker darauf gekommen ist, ein ähnliches nützliches Werk, statt vieler, für die practische Composition oft ganz unfruchtbare Abhandlungen zu schaffen.

Compositionlehrern, Seminarern, Orgelkünstlern, so wie allen Kunstjüngern können wir dasselbe mit voller Überzeugung um so mehr empfehlen, als uns eigene Erfahrung öfter das Bedürfniss eines ähnlichen, practischen und ausführlichen Werkes fühlbar gemacht hat. C. Böhmer.

Kammermusik-Arrangements für's Pianoforte.

L. v. Beethoven, Quartette. Op. 18. No. 1—4. Für das Pianoforte zu 4 Händen gesetzt von Carl Klage. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

— Grand Quintetto, Op. 29., arrangé pour le Pianoforte à quatre mains par C. Klage. Magdebourg, chez Heinrichshofen.

Jener liebenswürdige Ausspruch Göthe's: „Ältestes bewahrt mit Treue, freundlich aufgefasst das Neue“ erleidet in seinem ersten Theile auf die obige Bearbeitung seine Anwendung. Gegenüber dem, was die neueste Zeit schaffte, dem wir uns, wo es irgend anging, mit unbefangener Freundlichkeit zu nähern suchten, dürfen die Arbeiten Beethoven's schon als Ältestes erscheinen. Mit dem was wir schafften und leisten, sind wir längst über Beethoven hinaus; im Angesichte fast aller Kunstformen, die im Leben Geltung gewonnen und sich für die Dauer festzusetzen gewusst haben, ist Beethoven ein Alter, den wir aber um so lieber liegen und pflegen, dessen unvergänglichen, unantastbaren Werth für alle Zeit wir mit einer um so grössern Ehrfurcht anerkennen, als mit ihm in der That ein grosser und schöner Abschnitt in unserer Kunstgeschichte abschloss. Jeder Versuch ihm mit Treue zu bewahren, jeder Weg, ihm in die Herzen der musikenfindenden und geniessenden Welt, Eingang zu verschaffen, muss als ein willkommener bezeichnet werden. Allerdings hören diejenigen, die es verstehen, die Quartetts und nun zumal das grosse Quintett lieber in ihrer ursprünglichen Gestalt. Man hat aber nicht immer die Darmsaiten bei der Hand; es versteht auch nicht ein Jeder damit umzugehen, und doch giebt es Stimmungen, die, auf welche Weise es geschehen möge, ein Beethoven'sches Thema, eine Gedankenverbindung, eine harmonische Reihenfolge als ein wahres Labsal ansehen in der Wüste der Form- und Gedankenlosigkeit der heutigen Zeit. Da greift man gern in die Tasten; zu zwei Händen finden sich wohl leicht noch zwei und man geniesst den Altmeister im Arrangement so vollständig, wie es nur sein kann. Insbesondere aber darf von dergleichen Arbeiten gesagt werden, dass sie einen überaus bildenden materiellichen Werth haben. Hascht der Dilettant doch so gern nach allem Möglichen, um einem zufälligen Zwecke der Unterhaltung und musikalischen Zerstreuung zu genügen; die Gelegenheit, vierhändig am Pianoforte zu spielen, will er nicht vortriehgehen lassen; er sehe hier zu. Es werden ihm nicht Arbeiten geboten, die ursprünglich für das Pianoforte gedacht sind, aber was ihm geboten wird, ist klassische gediegene Musik, gesunde Kost. Wir können daher einer Verlagshandlung nicht genug danken, wenn sie sich auf derlei Unternehmungen einlässt und wir können der Musikwelt wiederum nichts angelegentlicher als solche Unternehmungen an's Herz legen. Es liegen uns hier vier Quartetts, das klare, durch und dreihel gesunde in *F-dur*, das naive, luftige in *G-dur*, jene beiden andern in *D-dur* und *C-moll* vor. Dazu gesellt sich das grandiose Quintett in *C*. In dergleichen Herausgaben steckt ein Kapital, und hei der oft kaum zu überwindenden Schwierigkeit mit dem Klassischen, Ernst, Gediegenen eine Brese zu schiessen in den verpallidirten Zeitgeist, spielt der Unternehmer solcher Werke gar leicht *va-banque*. Das Arrangement der betreffenden Compositionen ist solchen Schwierigkeiten nicht unterworfen, wie das grössere Orchesterwerke, wo Geschmack und Einsicht noch mehr auf dem

Platze sein müssen, obwohl beides auch hier nicht fehlen darf. Was wir dureingespielt haben, hat uns wohl gefallen; auch birgt der Name des in solchen Arbeiten gewiegten Herausgebers für die Zweckmässigkeit und Spielbarkeit dieser Werke. Wir haben mehr als doppelten Grund, dieselben angelegentlichst zu empfehlen.

L. v. Beethoven, Grande Sonate Pathétique oeuv. 13., arrangée pour Piano à quatre main, par C. Klage. Magdeburg ehez Heinrichshofen.

Bei der Beurtheilung dieses Arrangements müssen wir vorzugsweise den oben angezeigten Gesichtspunkt im Auge haben. Dass die Sonate pathétique ein Meisterwerk erster Klasse ist, eine Sinfonie für das Instrument, wird Niemand bezweifeln. Beethoven wollte hier aber auch zeigen, was er zwei Händen zuzutrauen im Stande war. Und was sie in Verbindung mit einem Meisterwerke der Mechanik zu leisten vermögen, das hat wohl Dieser und Jener schon gehört. Nichts desto weniger lässt sich dies Werk auch vierhändig spielen, ja, es erträgt ein solches Arrangement eher als viele andere Sachen, da es in seinem ganzen Bau den Eindruck der Grossartigkeit macht. Haben wir diese Sonate doch schon von einem vollständigen Orchester ausführen gehört, und die Wirkung war in einzelnen Zügen wunderbar grossartig. Warum sollten wir sie daher in der hier dargebotenen Form nicht ebenfalls willkommen heissen. Das Arrangement ist übrigens äusserst geschickt und geschmackvoll gemacht und bekundet uns in vollem Masse den einsichtigen Bearbeiter. Für zwei Hände gehört die Sonate bekanntlich nicht zu den leichten Aufgaben für einen Spieler, wenn sie nämlich so angeführt sein soll, wie es Beethoven verlangt und Jeder, der sie versteht. Hier ist nun Gelegenheit geboten, in den Geist des trefflichen Werkes einzugehen, wenn man ihm in seiner ursprünglichen Gestalt noch nicht gewachsen sein möchte.

J. C. v. Gluck, Alceste, Oper in 3 Akten. Vollständiger Klavierauszug zu vier Händen ohne Worte. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

— Alceste. Vollständiger Klavierauszug zu zwei Händen ohne Worte, ebendasselbst.

Auch dieses Unternehmen müssen wir aus den oben angeführten Gründen willkommen heissen. Allerdings ist hier sowohl der ästhetische wie der instructive Standpunkt eia anderer. Man wird durch das Pianoforte mit einer Oper, deren tauskalische Bedeutung doch vorzugsweise in der gesanglichen Execution liegt, bekannt gemacht. Auf keinem Instrumente, am allerwenigsten aber auf dem Pianoforte sind die Intentionen des Componisten für Gesang so vollständig zur Anschauung und zum Bewusstsein zu bringen, dass man ihnen gut folgen kann. Der Eindruck, den wir empfangen, erreicht immer nur annäherungsweise das Original. Aber der instructive Zweck solcher Bearbeitung ist von Werth, zimal der Gluck'schen Oper. Die Melodien sind ästhetisch schön und gediegen, ihre formelle Durchführung ist kunstvoll abgerundet. Man mag sie hören auf welche Weise man wolle, diese Eigenschaften werden dem Hörer stets entgegen-treten. Namentlich aber dürfen wir eine so bearbeitete Oper für den Unterricht empfehlen. Da sie für den Spielenden keine sonderliche Schwierigkeiten darbietet, so ist für ihn (den wir uns zunächst als Schüler, als einen Jünger der Musik denken wollen) der Gewinn ein rein ästhetischer und es wirkt so das Werk gerade im umgekehrten Verhältnisse. Der Kenner findet nämlich in der für das Pianoforte arrangirten Oper nur einen instructiven Werth; sie lässt ihm gewissermassen ästhetisch kalt; der Schüler wird in der Technik nicht sonderlich vervollkommenet, aber da ihm das Ganze in seiner ursprünglichen Gestalt unbekannt ist, ästhetisch für

den Geist, aus dem es hervorgegangen ist, gewonnen werden. Wir halten daran fest, dass das Tüchtige und Gediene, in welcher Weise wir es geniessen mögen, seinen unbedingten Einfluss ausübe. Es ist hent zu Tage Sitte, aus allen möglichen italienischen und französischen Opern, deren Werth wir eben nicht allznothoch anschlagen, Arrangements in den verschiedensten Gestalten zu besorgen. Gegen dergleichen ist Meister Gluck mit seinen Schöpfungen ein wahres Radicalmittel, das in seiner consequenten Anwendung nachhaltige Wirkung hervorbringen muss und sogar schon ein vom Zeitgeiste durch und durch infizirtes Gemüth auf die Bahn gesunden Lebens zurückzuführen wird. Die Ausgaben sind übrigens beide sehr correct, in grossm und klarem Notenschrift ausgestellt, für die von uns als vorzugsweise erspriesslich bezeichneten Zwecke sehr zu empfehlen.

Otto Lange.

Kirchenmusik.

Palestrina. Missa Papae Marcelli triplici concentu distincta viderelic: I. Joannis Petri Aloysii Praenestini (Giovanni Pierluigi da Palestrina) Missa Papae Marcelli Genuina sex Vocum. II. Missa cadem ad quatuor Voces reducta auctore Joanni Francisco Anerio. III. Eademque Missa duplici choro, octo vocibus concinenda aucto Francisco Suriano.

Triplitem hanc Missam juxta editiones principes fidelissime in partitionem redegit eamque prima hac unione excusam publicavit Carolus Proke. MDCCL. Magnituae ex taberna B. Schott filiorum.

Das unter obigem Titel erschiene Werk gehört zu den nicht bloss historisch, sondern auch musikalisch interessantesten Erscheinungen der Gegenwart. Das Letztere insofern, als die bekannte *Missa Papae Marcelli* ein Meisterwerk musikalischer Kunst und Schönheit ist, und die Herausgabe desselben für den Musikundigen, insbesondere den sich vorzugsweise mit der Kirchenmusik Beschäftigenden, ein hohes musikalisches Interesse erregen muss; das Erstere insofern, als die musikalische Kritik über dieses Werk uns hier in ihrem Abschluss vorgeführt wird. Der verdienstvolle Herausgeber spricht davon in einem Vorworte. Fussend auf die Forschungen des berühmten Baini, giebt er uns hier die Messe in ihrer dreifachen Gestalt: 4-, 6- und 8stimmig. Erwiesen ist es, dass die 6stimmige Composition von Palestrina herrührt, dass die 4stimmige Bearbeitung von Anerio, die 8stimmige von Suriano verfasst ist. Handelte es sich um bloss darum, das durch die Kritik gewonnene Resultat hinzustellen, so wäre dem durch die Herausgabe der als nicht anerkannten Composition genügt. Nun aber gehörten die beiden Meister neben Palestrina der römischen Schule in ihrer glänzendsten Periode an; ihre Werke erfreuten sich einer zahlreichen Verbreitung und sind von hohem Kunstwerth. Herr Proke hat die Messen für sich selbst aus den nicht edirten Originalquellen in den Musikarchiven Rom's studirt und eigenhändig in Partitur gebracht. Es lässt sich daher erwarten, dass Bearbeitungen derselben ebenfalls nicht nur geschichtlich interessant, sondern auch musikalisch höchst bedeutend sein werden. Aus diesem Grunde nun sind hier die drei Ausgaben zusammengestellt. Der Herausgeber stellt die Originalarbeit Palestrina's ebenso wie Baini über die beiden andern, findet aber in diesem ebenfalls ausserordentliche kirchliche Wirkungen, von denen er sich bei richtiger Auffassung und Besetzung mehrfach überzeugt hat. Die Wirkungen der Compositionen jener Schule und Richtung lassen sich aus dem Lesen der Partitur schwerer beurtheilen, wenigstens nach unserer Erfahrung, als Instrumental- und gemischte Partituren. Es kommt da vor allen

Dingen auf die Klangeffekte an, die unmittelbar in das Ohr dringen. Allein schon eine Durchsicht an Pianoforte zeigt uns den Werth, müssen wir auch die getragene Figuration, das Ineinandergreifen der Stimmen, das Festhalten und Auflösen dissonirender Harmonien uns mehr denken, als wir es heraus fühlen. Jedenfalls verdient diese dreifache, mit grösster Sorgfalt veranstaltete Ausgabe die höchste Beachtung der Musiker und Musikfremde.

Dr. Friedr. Layritz. Kern des deutschen Kirchengesanges. zweite Auflage. als Versuch zur Herstellung eines nach Ton, Rhythmus und Harmonie rectificirten Choralbuches zum Gebrauch evangelisch-lutherischer Gemeinden deutscher Zungen herausgegeben. Zweite Abtheilung, 200 zumist zum Chor- und Familiengebrauch geeignete Choräle. Nördlingen, Beck'sche Buchhandlung.

Die erste Abtheilung dieser grossen Sammlung ist uns nicht zu Gesicht gekommen. Wir wissen nicht wie es zugegangen, können daher uns auch nicht über etwaige Gesichtspunkte, die der Herausgeber möglicherweise in einem Vorwort entwickelt haben dürfte, aussprechen. Allein eine Einsicht in die Bearbeitung der Choräle selbst macht uns mit dem Standpunkte des Herausgebers bekannt. Mehrfache Beurtheilungen von Choralbüchern aus unserer Feder und noch vor Kurzem ein Referat über die den Gegenstand berührende Schrift von Keferstein haben gegen den rhythmischen Choral protestirt und zwar mit Gründen. Das Thema ist bekanntlich möglichst allseitig erörtert, aber noch keineswegs zu einem Abschluss gebracht worden. Ein Jeder kämpft für seinen Standpunkt. Das hindert indess nicht, in der vorliegenden Sammlung wenigstens die Reinheit des Satzes und die natürliche Stimmenführung anzuerkennen. Auch drüf hervorgehoben werden, dass eine grosse Anzahl von Chorälen das rhythmische Princip nicht so streng behält, dass sie nicht in grösseren Gemeinden ausgeführt werden könnten. Bei vielen wird es indess schwer zu erzielen sein. Die Sammlung ist reichhaltig und mit Fleiss angearbeitet.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Das Friedrich-Wilhelmstädtsche Theater fährt in seiner rüstigen musikalisch-dramatischen Thätigkeit mit vielem Erfolge fort. Das Repertoir ist in schnellem Wechsel begriffen und die Königsberger Operngesellschaft zeigt wenigstens, dass sie über einen sehr reichhaltigen Darstellungstoff gebietet. Ein Anderes ist die Frage, ob die Gesellschaft mit diesem schnellen Wechsel zu Gunsten der Kasse des Theaters opere. Es ist im Allgemeinen sicher anzunehmen, dass diejenigen Opern, welche hier bereits oft und gut gegeben worden sind, oder noch gegeben werden, nicht auf dem Repertoir jener Gesellschaft sich befinden dürfen, dagegen Alles, was wenn auch geschichtlich alt, doch für das Publikum im Ganzen als neu anzusehen ist, auf Erfolg rechnen darf. So geschah es, dass der „Doctor und Apotheker“ günstig einschlug und vormal mit entschiedenem Beifall gegeben wurde. Nicht so dürfte es dem „Barbier von Sevilla“ und dem „Maurer und Schlosser“ gehen, welche beide Opern in der vergangenen Woche gegeben wurden und die im Einzelnen recht Lobenswerthes zur Darstellung brachten, im Ganzen aber doch nicht den Anforderungen genügten, die man hier an die Oper zu machen berechtigt ist. So erheischt namentlich der Barbier in musikalischer Beziehung so viel Kunst, dass wir das Werk selbst ungern auf un-

serer Königl. Bühne sehen. Die italienische Sprache, das italienische Recitativ ist nach unserer Meinung ein von der Oper untrennbarer Factor. Sehen wir indess davon ab, so lässt sich die Rosine des Fr. Fischer als eine sehr tüchtige Leistung bezeichnen. Die junge Sängerin hat schöne Gaben und auch schon ein erfreuliches Maass von Kunstbildung erlangt. Man erkannte ihre Leistung mit um so grösserm Beifall an, als sie die Rolle plötzlich übernommen. Hr. Czechowsky debütierte als Gast in der Rolle des Grafen. Ihm ist eine kleine, sehr wohlklingende, mit recht hübsch ausgebildete Stimme eigen, die besonders in lyrischen Parttheilen mit Erfolg verwendet werden kann. Hr. Düffke gab den Barolo in seiner bekannten natürlich-komischen Darstellungsweise mit vielem Talent, Hr. Roberti den Figaro mit guter Stimme, aber ohne genügende Ausbildung, Hr. Eichberger den Basilio erträglich. Im Ganzen aber fehlte der Darstellung jener eigenthümliche Zauber, mit welchem das Werk ausgeführt werden muss, wenn es dem kunstgebildeten Publikum gefallen soll. Im „Maurer und Schlosser“ machten wir ähnliche Bemerkungen. Auber war damals, als er den Maurer schrieb, noch erfindungsreich und neu. Ein leichter, fein französischer Dialog geht mit der graziösesten Musik Hand in Hand; Beides aber will fein und geistreich wiedergegeben sein. Zudem ist das Werk eigentlich nicht als ein verschollenes zu betrachten, die Melodien sitzen uns noch in den Ohren. Wer kennt nicht das Zaukduett zwischen den beiden Frauen, die süss-romantischen Töne, mit denen der Maurer seinem Freunde Rettung verheisst! Das, worauf die dortige Gesellschaft vor allen Dingen Werth legen muss, ist die charakteristische, schon im Sujet fix und fertig ausgeprägte Spieloper. Hr. Heinrich aber ist zwar ein wackerer Oberst, mit von Natur schöner Tenorstimme, ihm fehlt indess die kunstvolle Ausbildung, der überall zu fordernde Schmelz der Melodie. Hr. Beyer war ein Sänger, jetzt ist es mit seinen Mitteln vorbei und er wird eigentlich nur durch seinen wackern Spielkameraden Düffke getragen, so dass das Duett der beiden gefangenen Handwerker mehr durch die Art der Darstellung im Spiel als durch den Gesang einen Eindruck macht. Mad. Bertram, Frau Jagels-Roth spielt fliegend und gewandt, aber etwas zu gewöhnlich, und die Vorzüge, welche ihre Stimme besitzt, finden nicht Gelegenheit, sich geltend zu machen, wie sie es verdient. Recht wacker und stets ansprechend erscheint Fr. Schulz, durch natürliches Spiel besonders angenehm. Fr. Tipka giebt die Griechin mit ansprechendem Ton. Das Ihms war leider, obgleich die Oper zum ersten Male gegeben wurde, nur schwach besetzt.

Dr. L.

Correspondenz.

London, den 10. Juni.

Das Leben und Treiben während der grossen Ausstellung ist von so eigenthümlichem Charakter, dass in der That die optimistische Natur eines Engländers dazu gehört, um Alles was sich Aug und Ohr hier darbietet, zu verdauen. Ich glaube, dass nie und nirgend in einem bestimmten Zeitpunkte so viel Musik gemacht worden ist als jetzt in London. Und das Merkwürdigste dabei ist, dass derjenige der nichts davon versteht mit sich also auch darum nicht zu bekümmern hat, gar nichts davon zu hören bekommt. So schwindet die auf etwas Einzelnes oder einen bestimmten Gegenstand zugewendete Richtung in der Mannigfaltigkeit der Interessen und Erscheinungen zu einem formlichen Nichts zusammen. Ich hätte Ihnen längst von hier aus schreiben können und hätte auch Stoff geholt, in jeder

Woche für Ihre Zeitung Ihnen einen Musikbericht zu senden. Das würde aber für Sie vielleicht so wenig Werth gehabt haben, als dieser einsame Bericht, den ich Ihnen nur zukommen lasse, um mein Versprechen zu halten, und von dem ich nicht weiss, ob ihm ein zweiter nachfolgen wird. Ich meine, es ist Alles so einformig und wiederholt sich trotz der Mannigfaltigkeit so sehr, dass man kaum hervorragende Anhaltspunkte findet, für die sich der ächte Musiker mit Leib und Seele interessieren könnte. Von der Anstellung selbst muss ich ganz und gar absehen; ich könnte nur von musikalischen Instrumenten sprechen, die für Sie Werth hätten, wenn sie sich unter ein System bringen liessen und wenn mir zugleich auch immer diejenigen Sachverständigen zur Seite ständen, die sich in der sorg- und planlosen Anstellung zurecht zu finden wissen. So viel aber steht fest und lässt sich auch aus dem Charakter der Ausstellung erklären, dass die künstlerische Seite die am wenigsten vertretene ist. Ich schreibe Ihnen also von dem, was ich in der letzten Zeit gehört habe und was sich in verschiedenen Formen mehr oder weniger wiederholt. Den Anstoss zu diesen Zeilen gab mir die Aufführung des „Fidelio“ von Beethoven im Theater der Königin. Beethoven und Engländer, das ist ein etwas mehr als künstlicher Gegensatz. Allein man geht in's Theater, weil es so Sitte ist und giebt's einen tüchtigen Künstler oder eine Künstlerin zu hören, so macht man bei dem musik-ungebildeten Publikum hier mehr Effect und für seine Kasse bessere Geschäfte, als irgend wo anders. Was der Fidelio für eine Oper ist, brauche ich den Berlinern nicht auseinanderzusetzen. Aber ich kann Ihnen bei dieser Gelegenheit erzählen, dass die Crivelli in dem Fidelio debütierte und mit einem Erfolg, der an's Unglaubliche grenzt. Die Künstlerin brachte einen ausserordentlichen Ruf schon von Paris herbei. Die Natur ihrer Stimme verbindet die tiefen Lagen des Alts mit den höchsten des Soprans; sie besitzt eine Fertigkeit und Kraft in der Intonation, eine Gewandtheit in der Coloratur, die bei Weitem mehr zu gehen im Stande ist, als es die Oper erfordert. Hierzu gesellen sich alle nur denkbaren Talente für dramatische Darstellung. In der Liebe, im Hass, im Schmerz und in der Freude ist der Ausdruck gleich charakteristisch und ergreifend. Allerdings ist der Stimme eine eigenthümliche Art von Schleier beigelegt; auch vibriert sie mehr in Folge ihrer Art zu dramatisiren, als aus Schwäche, sie macht gewissermassen dem Zeitgeiste Concessionen; allein diese Fehler, wenn wir sie so nennen wollen, schwinden vor dem Totalindruck, welchen diese Künstlerin im Erfassen des Ganzen ihrer Aufgabe hervorbringt. Und so war denn auch der Erfolg, den sie davontrug ein unglücklicher. Er galt vorzugsweise der Crivelli; allein leugnen will ich doch nicht, dass das englische Publikum von der Musik und dem Gegenstande, den sie behandelt, sichlich ergriffen war; dass der gesunde, menschlich-natürliche Bau, die einfache Entwicklung der Gesichte, wie sie sich im Sujet darbietet, ein Wesentliches zu dem Eindrucke beitrug, zumal im Übrigen die Ausführung eine sehr gelungene war.

Der „Fidelio“ ist als eine Oase zu betrachten in der Wüste der hiesigen musikalisch-theatralischen Kunstgenüsse. Die Italiener spielen die Hauptrollen und man kann nicht leugnen, dass das Repertoir der berühmtesten hier weilenden Künstlerpersönlichkeiten darauf eingerichtet ist. Wenn ich Ihnen sage, dass hier der „Barbier von Sevilla“ gegeben wurde, in dem La-blache, die Sontag und Ferranti die Träger der Oper sind, wer wird da nicht hingehen! Und so könnte ich alle italienische Opern die Revue passiren lassen. Geschäfte werden gemacht, das können Sie mir glauben, die Crivelli feiert Triumphe als Norma, Elvira, sie singt Verdi, Bellini, Mozart,

Feuilleton.

Weber und der Freischütz.

Von B. Dancke.

(Fortsetzung.)

— Wenn man Sie so reden hört, meine Herren, sagte nun Götz, so sollte man glauben, Weber sei nichts weiter, als ein Volkskomponist, das heisst: einer der nur kleine, leicht fassliche Lieder schreibt, — was denn doch, wenn von dem Componisten grosser romantischer Opern die Rede ist, nur wenig sagen will!

— Se'n Sie unbesorgt, erwiderte Nicola, wir wollen Weber'n gewiss nicht so nahe treten! Wir haben ihn nur zunächst bei der Seite erfasst, welche am meisten in's Auge fällt, und der er auch wohl hauptsächlich den grossen, augenblicklichen Erfolg zu danken hat. Er hat allerdings mehr und Grösseres geschaffen, als losse Volksmelodien, er . . .

— Er hat die romantische Teufelsoper erfunden! unterbrach Waller.

— Er ist, fuhr Nicola fort, ein — trotz der vorhin besprochenen Plagiate — origineller, geistreicher und besonders in der Charakteristik höchst ausgezeichneter Componist. Lassen wir für jetzt Euryanthe und Oberon aus dem Spiele, bleiben wir bei unserm Freischützen! Wie herrlich, wie meisterhaft ist jeder Charakter behandelt und festgehalten! Der liebende, von finsternen Mächten umgarnte Max, die sanfte, träumerische Agathe, besonders aber Amalie, das schwatzende, lebensfrohe Kind, — ich fordere Sie auf, mir, in welcher Oper und von welchem Componisten es auch sei, einen Charakter aufzuweisen, der so glücklich und consequent festgehalten sei, wie dieser. Wie manchen, sonst glücklich gezeichneten Charakter sehen wir nicht in der Verflechtung der Ensemblestücke in's Unbestimmte, Allgemeine verschwimmen, während Annehmens gräziose Mutterkeit überall, selbst in den complicirten mehrstimmigen Stücken, in stets gleicher Klarheit und Consequenz hervortritt. Wahrlich, Weber hat hier ein Meisterstück geliefert! — Und Caspar erst! . . . Sagte doch selbst Beethoven, der gewiss kein Freund Weber's war, . . .

— Wie? Beethoven war kein Freund Weber's? unterbrach ihn Waller auf's Neue.

— Er hielt ihn für den Verfasser gewisser feindseltiger Aufsätze in der Prager Zeitung.

— Ach ja, sagte Waller, ich erinnere mich! Weber hatte die *A-dur*-Symphonie furchtbar herunter gerissen.

— Woher wissen Sie das?

— Schindler deutet es in seiner Biographie Beethoven's an.

— Schindler ist durchaus keine Autorität, sagte ich. Ein Mann, der, wie versichert wird, in Münster die Freiheit hatte, eine für Orchester arrangirte Hummel'sche Klaviersonate als eine Symphonie seiner eigenen Composition aufzuführen, verdient durchaus keine Glaubwürdigkeit, wenn er einen Weber anklagt. Weber spricht in seinen Schriften nur mit Verehrung von Beethoven. Dass er die Symphonien „Christus am Ölberge“ und „Die Schlacht von Vittoria“ nicht unbedingt hochstellt, wird ihm kein vernünftiger Mensch zum Verbrechen machen. Hätte er noch andere, schärfere Aufsätze über Beethoven geschrieben, sie würden sich gewiss in den hinterlassenen Schriften befinden. Hat doch der Herausgeber derselben, Theodor Hell, auch nicht das geringste Blätchen verloren gehen lassen und sogar die Aufsätze mit aufgenommen, welche Weber anonym in die Prager Zeitung über seine eigenen Compositionen und sonstigen Leistungen schrieb!

— Wie, riefen Alle, Weber hat über sich selbst geschrieben.

— Ja, antwortete ich, lesen Sie im zweiten Bande seiner Schriften, Seite 177 bis 181! Da werden Sie finden, wie er sich selbst über die günstige Einwirkung, welche er auf den Geschnack des Publikums ausgeübt, so wie über die vortreffliche Ausbildung des Theaterchores, Complimente macht, auch seine Oeuvrette zu Schiller's Turandot was Weniges lobt.

— Nun das muss ich gestehen, rief Nicola aus, der Herr Hell hat keineswegs freundschaftlich an dem Gedächtnisse des Meisters gehandelt, indem er solche Schwächen aufbewahrte, ja sie sogar aus der Anonymität hervor riss und den Namen darunter setzte! Der heissenste Ausfall gegen Beethoven wäre

Beethoven. Die Sontag, Lablache, die Bertrand, Duprez, Gardoni, Ferranti, alle miteinander sind nothwendige Räder und Factoren, die in das merkanitisch-künstlerische Treiben eingreifen. Ja, die beiden Theater, das der Königin und das Coventgarden jagen sich einander den Vorrang ab, wie in Amerika die Dampfschiffe auf dem Mississippi. Wer dabei zu Grunde geht, ist ganz gleichgültig; ohne dergleichen spleenartige Operationen hat das Leben für den Engländer keinen Werth.

Ich könnte Ihnen von Concerten erzählen, denen ich beigewohnt habe, von dem berühmten Violinisten Sivori, den die hiesigen Italiener für den einzigen noch lebenden Repräsentanten der Paganinischen Schule halten und für den, um die Wahrheit des Satzes zu beweisen, die Engländer hohe Wetten ausstellen; von den Triumpfen, die er und seine Partei feiern von Piatti, Balfe und Andern, die Sie ja selbst zum Theil kennen. Ich will nicht indessen nur auf ein Concert beschränken, das nicht nur vielleicht das brillianteste der ganzen Saison, sondern in seiner Art auch eigenthümlich war. Ein Concert in London muss wie das Theater über Mitternacht hinaus bis gegen Morgen hin dauern. Das, von dem ich rede, wurde von der Gattin des hier sehr geschätzten Hornisten Puzzi gegeben; es enthielt 26 (!) Nummern und es wirkten darin mit die Sontag, die beiden Cruvell, die Bertrand, die Duprez, Biscaccianti, Giuliani und noch andere grosse Sänginnen, die Herren Lablache nebst Sohn, Gardoni, Calzolari, Ferranti, Pardini, Coletti und viele andere, die Virtuosen Sivori, Piatti, der Harfenspieler Labarre und Puzzi, als Begleiter am Pianoforte fungirten Balfe, Pilotti und Biletta. 26 Nummern und — kein Orchester! Wenn das nicht englisch ist, dann sollen Sie mir diesen Begriff *ad hominem* demonstrieren. Nun könnte ich Ihnen alle die Nummern erzählen, die gesungen und gespielt wurden. Das ist aber nicht die Hauptsache. Sie kennen Balfe und wissen, dass er ein Mann von Talent, Gewandtheit und Erfahrung ist, und neben seinen musikalischen Geschicklichkeiten klug und schlau wie ein Fuchs. Er versteht zu calculiren, wenn er in diesem Concert, das einen mildthätigen Zweck hatte, auch nicht zunächst auf sich selbst abgesehen hatte. Er weiss die Engländer von sich reden zu machen und damit hat er, das weiss er auch, viel gewonnen. Balfe componirt eine Cantate: „*Inno delle Nazioni*“, nachdem er sich vorher mit einem geschickten Verskünstler Giuseppe Torre verbunden hat. Statt des Orchesters wurden das Pianoforte, Horn und Harfe angewendet. Neun Nationen sind durch neun weibliche Stimmen in dieser Cantate vertreten und eine jede muss zu Ehren des englischen Volkes etwas singen. In solchen Fällen hält es der Engländer aus, wenn das Stück auch noch so lang und die Musik, wenigstens stellenweise bis zum Entsetzen langweilig ist. Das Ganze ist etwas Appattes und es fehlt bei dem Engländer, der ja von Musik nichts versteht, seine Wirkung durchaus nicht. Balfe hat den Vogel abgeschossen, und er weiss schon wie er darauf weiter speculirt.

Das sind unter den vielen musikalischen Genüssen, die nur für Ihre Zeitung zunächst liegenden. Über die Art der Ausführung werden Sie sich selbst ein Urtheil bilden können, auch wohl Dies oder Jenes gelesen haben. Mir kam es darauf an, Ihnen mehr meine Anschauung über die Musikverhältnisse während der Ausstellung mitzutheilen als musikalische Urtheile abzugeben. Mögen Sie sich an dem Wenigen einweisen genügen lassen. Sollte etwas Besonderes vorfallen, so finde ich wohl Zeit, Ihnen noch wenige Zeilen zu schreiben. C. F.

nicht so schlimm gewesen, als dieses Eigenlob, wie bescheiden und verflücht es auch auftreten möge.

— Seien wir aber auch nicht so hart gegen den armen Weber! sagte ich. Ein Künstler, der kritisiert, befindet sich in einer schwierigen und unangenehmen Lage. Seine Kunstgenossen sehen in ihm meistens nur einen Feind. Das Lob, das er spendet, nehmen sie als einen schuldigen Tribut auf, seinem Tadel dagegen, der allerdings, da er auf vollkommene Sachkenntnis begründet ist, eine ernstere Bedeutung hat, als der gewöhnlichen Kritiker, — seinen Tadel erklären sie laut für eine Aeusserung des Neides und Gott weiss welcher anderer niedriger Gesinnungen. Aber auch die Stellung zu seinen kritischen Kollegen ist nicht viel besser. Denn diese, unzufrieden über den Einfluss, den der Eindringling beim Publikum gewonnen, suchen sich dafür zu rächen, indem sie seine künstlerischen Leistungen unbeachtet lassen. Das Blatt, dessen Mitarbeiter er ist, wäre wohl bereit, ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, ist aber ausser Stande, über ihn zu reden, weil es ausser ihm keinen musikalischen Kritiker besitzt. So hat er die Kränkung, alles was er selbst leistet und schafft unbeachtet vorübergehen zu sehen, während manches Andere, weit Unbedeutendere, durch seine eigenen Aufsätze zu Beachtung und Geltung gelangt. Da überkommt ihm denn wohl eine schwache Stunde, wo er glaubt, einen Compromiss zwischen seinem Gewissen und dem gerechten Verlangen nach öffentlicher Beachtung eingehen zu können. „Ich will mich ja selbst nicht loben“, denkt er, „ich will nur, dass die Welt nicht vergesse, ich sei ein Künstler, dann kommt wohl ein Anderer und sagt mehr!“ — So schreibt er den Aufsatz, den er nachher um jeden Preis zurücknehmen möchte, der aber bleibt und, wie wir bei Weber sehen, noch nach seinem Tode einen Schatten auf ihn wirft. Ich würde gewiss nie so handeln, aber ich begreife, — entschuldige Weber.

— Nun freilich, er hat deshalb nicht minder den Freischütz geschrieben! sagte Hausmann.

— Aber, sagte Nicola, ich bleibe dabei, Herr Hell, der sich fast auf jeder Seite einen „Freund des Verewigten“ nennt, hat unverantwortlich gehandelt, indem er diese Aufsätze nicht unterdrückte, und man kann wohl in Weber's Namen ausrufen: „Gott schütze mich vor meinen Freunden!“
(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Das für die Gallerie berühmte Männer auf Befehl Sr. Maj. des Königs von Prof. Begas angefertigte Bild Meyerbeer's ist vollendet und auf kurze Zeit zur Ansicht ausgestellt.

— Roger trat am Sonntag als Raoul zum ersten Mal in den „Hugenotten“ auf, vollkommen den ihm vorangegangenen Ruf bewahrheitend; der Enthusiasmus, der ihm auf jede Scene folgte, im Duett und im vierten Act den Culminationspunkt erreichte, beweist die elektrische Wirkung, die ein auf solcher Höhe sich befindender Künstler hervorbringt, und so tritt denn auch neben einer solchen Grösse alles Anerkennenswerthe und Vortreffliche, was die Darstellung sonst darbot, in den Hintergrund. Die Valentine bietet dem Fr. Wagner Gelegenheit, ihr vortreffliches Spiel geltend zu machen, sich als tüchtige Sängerin zu zeigen, indess liegt ihr diese Partie nicht überall bequem in der Stimme; Mad. Herrenburger war ganz besonders gut als Königin. Am Mittwoch wird eine Wiederholung der „Hugenotten“ stattfinden, dann der „Prophet“ und „die weisse Dame“ mit Roger gegeben werden; wir kommen ausführlicher darauf zurück.

— In ganz Deutschland giebt es gegenwärtig gegen 90 Bühnen, welche einschliesslich der Intendanten, Kapellmeister, Tänzer, Decorateure, Maschinisten etc. über 7000 Personen

beschäftigen. Es kommen daher von den 39 Millionen Menschen, welche Deutschland in sich fasst, 5571 Personen auf ein Theatermitglied. Soll durchschnittlich jeder dem Theater Angehörige jährlich 300 Fl. Einkommen haben, so ergäbe sich die Gesamtsumme von 2,100,000 Fl.

Erfurt, am 28. Mai. Gestern hatten wir hier einen sehr genussreichen Abend. Durch die unnlässigen Bemühungen unseres überaus thätigen Musikdirectors Ketschau brachte der aus den gebildetsten Dilettanten unserer Stadt bestehende hiesige (Erfurter) Musikverein in einem in den Räumen unseres Schauspielhauses veranstalteten Concerte, Mendelssohns herrliche Musik zum Sommernachtsraum, vor einer sehr zahlreichen und auserlesenen Zuhörerschaft (nur Mitglieder des Vereins und auswärtige Gäste haben Zutritt zu diesen Concerten) zur Ausführung. Professor C. L. B. Wolff in Jena hatte ausdrücklich für genannten Verein, zu dem er seit Jahren in einem sehr bedeutenden Verhältniss steht, ein grösseres Gedicht verfasst, welches die Musik des „grossen früh geschiedenen deutschen Meisters“ auf eine Shakspeare's und Mendelssohn's gleich würdige Weise einer Concert-Darstellung aneignet und war selbst von Jena herüber gekommen, um den rednerischen Theil desselben selbst vorzutragen. Sowohl das Gedicht, wie sein Vortrag (Wolff ist bekanntlich der Einzige, dessen Weisheit zu lesen Goethe in den letzten Jahren seines Lebens zufrieden stellte) fand den allgemeinsten Beifall; er wurde von einer hiesigen jungen Dame, welche die Titania und die Elfen las und mit Meisterschaft die Solo-Partien in den Chören sang, auf das Anmuthigste unterstützt. Chöre und Orchester leisteten bei reicher Besetzung Vortreffliches und das Ganze wurde unter des wackeren, geschmackvollen Ketschau Leitung mit einer Präcision, Sauberkeit, Freiheit und Energie zugleich ausgeführt, wie man sie selbst in grossen, mit bedeutenden Mitteln versehenen Städten nur finden kann. Reissiger's Symphonie Op. 120, welche das Concert eröffnete, wurde mit wahren Verständniss executirt, so dass sie eine Wirkung nicht verfehlen konnte. Ein junger Dilettant mit einer schönen Tenorstimme machte uns mit einem hier noch unbekanntem Kalliwoda'schen Liede (Wonnabend im Sommer) auf eine angenehme Weise bekannt.

Frankfurt a. M. Man ist hier von den ausserordentlichen Gesangsleistungen der Fr. von Strantz entzückt, die sich in mehreren Concerten hören liess. In dieser ihrer Vaterstadt, will die Sängerin auch nächstens ihr Debüt als dramatische Sängerin auf der Bühne machen.

Stuttgart. Der „Prophet“ trug in den ersten sechs Darstellungen 6000 Fl., wird also die, auf seine Ausstattung verwendeten Kosten bald eingetragener haben. „Don Juan“, lange nicht gegeben, ist zur Zugoper geworden. „Maurer und Schlosser“ wurde auch neu in Scene gesetzt.

Mannheim. Unsere Oper erfreute uns endlich mit der Aufführung der „Grossfürstin“, welche sehr heifällig aufgenommen wurde. Componist und Verfasserin haben übereinstimmend Text und Musik zugleich geschaffen, woraus eine allerliebste Oper geworden ist, die auf jeder Bühne, wo zwei elegante Darstellerinnen die Damenrollen geben, sehr gefallen wird. Das Kantatenduell verfehlte seine Wirkung nicht. Hr. Stepan (Grossfürst) war eine imposante Erscheinung und befriedigte wie immer. Die Ausstattung liess nichts zu wünschen übrig. — Als Neuigkeit wird Nicola's „Instige Weiber“ nächstens gegeben.

München. Wir sind hier noch immer an alten Flecken: nämlich als eigentliche Prima-Donna nur Gäste zu besitzen, denn Fr. Heferer ist trotz ihrer grossen Fortschritte, die sie

besonders als Catharina-Cornaro bewies, eigentlich doch noch Anfängerin, lässt aber bei fortgesetztem Fleisse mit ihren herrlichen Stimmritzen Grossartiges hoffen, besonders wenn sie mehr auf die wohlmeinende Stimme wahrer Kritik, als auf die Apotheose ihrer Partei merken will. — Frau Behrend-Brandt vom Frankfurter Stadttheater, eine in jeder Hinsicht wohlthunende Erscheinung, gastirt nun schon einige Zeit hier und macht besonders als Fides im „Propheten“ Furor, ja man dürfte sie ohne Bedenken ihren beiden Vorgängerinnen vorziehen, wenn sie das allzugrosse Feuer ihres Spiels mässigen und einige Schärfe in ihrem kunstvollen Gesange mildern wollte; eine schönere und deutlichere Aussprache des Textes hat Referent noch nie vernommen, als von Mad. Behrend-Brandt — sie ist eine wahre Perle, welche uns aber wahrscheinlich nicht bleiben wird. — Unser wackerer Dr. M. Härtinger (erster Tenor) geht nächster Tage in Urlaub: er ist der Diamant unserer Oper, wie Frau Diez der Liebling Aller, eine überall brauchbare, nie hoch genug zu schätzende Soubrrette, ein wahrer und auch anerkannter Schatz unserer Bühne. Hr. Kindermann sollte mit seinem prächtigen Bariton fleissiger sein, Fr. Rettich bei ihrer wunderschönen Silberstimme uns mehr erwärmen und Hr. Brandes (Tenor) nicht so oft ärgern.

— Die alte Oper „Il matrimonio segreto“ wird in diesen Tagen gegeben.

Wiesbaden. Hr. Capellmeister Schindelmeisser hat vom 1. Juni ab die technische Direction des hiesigen Theaters provisorisch übernommen.

— Die Ferien wurden durch die Fest-Oper zur Vermählung Sr. Hoh. des Herzogs, den 3. Mai, die „Puritaner“ unterbrochen. Fr. von Bracht (Elvire), Hr. Krou (Arthur), Hr. Haas (Georg), Hr. Beck (Richard). Mit dem „Propheten“ wurde am 9. Mai die Bühne wieder eröffnet; als Gäste: Hr. Tichatschek vom Dresdener Hoftheater (Johann), Fr. Diez vom Hoftheater in Cassel (Fides), Fr. Sandvoss aus Wien, Schülerin Gentilomo's, als erstes Auftreten (Bertha). Neu studirt werden: „Die lustigen Weiber von Windsor“, von Nicolai und „Die Abentheur Karl II.“ von Iloven.

Cassel. In dem Personalbestande unserer Hofbühne werden recht bedeutende Veränderungen eintreten, welche aber um so mehr vorzusehen waren, als es die hiesige Intendanz noch immer nicht versteht, tüchtige Kräfte im Interesse des Instituts auf längere Zeit zu fesseln.

Leipzig. Opern im Monat Mai: 1. Mai. Euryantie von Weber. — 6. Mai. Das Thal von Andorra, von Halévy. — 8. Mai. Robert der Teufel, von Meyerbeer. — 10. Mai. Der Prophet, von Meyerbeer. — 11. Mai. Martha, von Flotow. — 14. Mai. Die Huguenoten, von Meyerbeer. — 16. Mai. Lucia von Lammermoor von Donizetti. — 17. Mai. Der Frischhitz, von Weber. — 18. Mai. Der Prophet, von Meyerbeer. — 19. Mai. Die Rosenfee, von Halévy. — 21. Mai. Don Juan, von Mozart. — 23. Mai. Die Hochzeit des Figaro, von Mozart. — 25. Mai. Robert der Teufel, von Meyerbeer. — 29. Mai. Die Hochzeit des Figaro, von Mozart. — 30. Mai. Ein Abentheur Carl des Zweiten. — Zusammen 12 Opern in 15 Vorstellungen.

Weimar. Der Intendant des Hoftheaters, Hr. Kammerherr von Ziegeler, ein allgemein beliebter Mann, ist leider erblüdet und die Aerzte haben wenig Hoffnung auf dessen Wiederherstellung.

Pesth. Dem Vernehmen nach wird Hr. Dir. Hoffmann, v. Prag, das hiesige deutsche Theater übernehmen; derselbe wäre

allerdings der unsichtige und energische Leiter, wie ihm diese Bühne bedarf.

Paris. Raymond oder das Geheimniss der Königin ist eine komische Oper von Thomas, gewissermassen das erste grössere Product seines Talents, die am 5. d. Mts. in Scene ging. Der Text von Rosier und de Leuven behandelt die Geschichte von der eisernen Maske und ist reich an den interessantesten Situationen, die ausserdem der musikalischen Bearbeitung äusserst günstig sind. Der „Raymond“ hat graciöse und zarte, lebendige energische Partien, leidenschaftliche und dramatische Situationen und ist mannigfaltig im Wechsel. Was die Musik betrifft so hat sie das Verdienst eines kenntnisreichen Musikers, ist brillant und frisch in der Arbeit und reich an Melodien, ein würdiges Zeugniss, welches der Componist sich selbst ausgestellt hat für seine Stellung als Nachfolger Spontini's am Conservatoire. Die Ouverture hat eine kräftig-schöne Anlage, die Chöre beim Beginn sind von grosser Wirkung. Es folgen sodann Romanzen, Duett, Quartett und Arien bis zum Finale hin, welches letztere allein schon geeignet ist, der Oper einen entschiedenen Erfolg zu sichern. Ebenso ist der zweite Act reich an interessanten Scenen. Namentlich findet sich darin ein Pastorale, das im Styl der Musik des 17. Jahrhunderts gearbeitet ist und Zeugniss giebt von kenntnisreicher und kunstvoller Arbeit. Im dritten Act sind vortreffliche Partien schillernder Musik. Die Darstellung war sehr gelungen und es unterliegt keinem Zweifel, dass der Erfolg der Oper ein bedeutender sein wird.

— Man bereitet die Wiederaufführung „des treuen Schäfers“ von Adam vor, eine Wiederholung des „Thals von Andorra“ mit Mad. Lemaire machte ein ganz volles Haus.

Riga. Fr. Zschiesche ist bereits als Norma und Adalgisa mit entschiedenem Beifalle aufgetreten; Hr. Breuer hat als Kaspar, Leporello und Orovist gefallen und ist ebenfalls engagirt. Am 3. Juni ist die erste Vorstellung in Mietau („Lucrezia“).

Moskau. Fr. Saloman-Nissen gab bei uns 4 Concerte und rief ausserordentlichen Enthusiasmus hervor. Ihr Abschieds-Concert, in welchem Schullhoff mitwirkte, war zum Besten eines alten Musikers und sehr zahlreich besucht.

New-York. Jenny Lind ist wieder hier angekommen und wird am Mittwoch ihr erstes Farewell-Concert geben. Am Besten wird man die ungeheuren Einnahmen Barnum's bei seiner Speculation berechnen können, wenn man den Aufwand betrachtet, der besonders während der Reise durch die Union von ihm gemacht wurde. Die ganze Jenny Lind-Truppe bestand aus 40 Personen. Unter diesen erhielt eine 1000 D. per Abend, zwei 1000 D. per Woche, einige 100 D. per Tag und so weiter bis zu 10, 5 und 2 Dollars per Tag, ausserdem Alles frei. Dies macht eine Gesamtausgabe von circa 3000 D. per Tag, ob nun gereist, gesungen oder nichts gethan wurde. Barnum liess der schwedischen Nachtigall nirgends etwas abgehen, in Louisville zahlte er täglich 75 D. für ihr „Board“. Nichtsdestoweniger wird Jenny Lind noch 800,000 bis 1,000,000 D. mit aus Amerika nehmen, von dem, wie man sagt, ein Theil zur Gründung von Freischulen in Schweden von ihr bestimmt ist. Von dem hiesigen Feuerdepartement erhält Jenny Lind ein Dankungsschreiben in einem goldenen Kästchen und ein prachtvoll gebundenes Exemplar von Audubon's „Vögel Amerika's“ in sieben Bänden.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Novaliste No. 8.

von

B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

- Beyer, F.**, Soirées musicales, 12 Moreaux gracieux. Op. 109. No. 5. Cavatine et Air favori du Siège de Corinthe. 12½ Sgr. — 6. Rondeau militaire über Sturmarschlagopp von Bilsle. 12½ Sgr. — 7. Serenade über die letzten Walzer eines Wahnsinnigen. 12½ Sgr. — 8. Introd. et Air de ballet de Dom Sebastian. 12½ Sgr.
- Blumenthal, J.**, Marche funèbre. Op. 17. No. 1. 15 Sgr. — — Marche militaire. Op. 17. No. 2. 17½ Sgr.
- Brisson, F.**, Fantaisie sur les Poreherous. Op. 34. 17½ Sgr.
- Cramer, H.**, Polka sur les Monténégrins. Op. 71. No. 1. 7½ Sgr.
- Dantele, G.**, La fille du Régiment, 3 Danses ornées du Portrait de Me. Sontag. No. 1. Schott'sch. No. 2. Polka-Maz. No. 3. Redowa. 22½ Sgr.
- Hamm, J.**, Londoner Industrie-Ausstellungs-Caraffen-Polka. 5 Sgr.
- Julliano, A.**, La Calabraise, Schottisch du ballet Stella (farbige Vign.) 12½ Sgr.
- Lecarpentier, A.**, Polka sur les Poreherous. 5 Sgr.
- Musard, 2** Quadrilles sur l'Opéra le Cañl. No. 1. n. 2. 20 Sgr. — — Quadrille sur l'Opéra les Monténégrins. 10 Sgr.
- Osborne, G. A.**, Trab, Trab, de Kücken, varié. Op. 85. No. 2. 12½ Sgr.
- Rosellen, H.**, Fantaisie élégante sur la Dame de Pique. Op. 126. 20 Sgr.
- Stansy, L.**, Rhein und Main, Favorit-Tänze: No. 10. Strapazier-Polka, No. 11. Mainzer Polka, No. 12. Altsaver-Galopp, No. 13. Tanz mein Leben, Galopp. à 5 Sgr.
- Talaxy, A.**, 1r Nocturne. Op. 26. 10 Sgr.
- Czerny, Ch.**, Fleurs de différents nations etc. à 4 ms. Op. 775. Cah. 4 à 6. 2 Thlr. 10 Sgr.
- de Berlot, Ch.**, 3me Duo concertant pour Piano et Violon. Op. 69. 1 Thlr. 25 Sgr.
- Hanten, F.**, Terzett p. Piano, Violon ou Clar. et Velle. Op. 175. 1 Thlr. 5 Sgr.
- Rossini, G.**, Tautum ergo a dne Tenori e Basso, Klav-Auszug 25 Sgr. Singstimmen 12½ Sgr. Partitur 2 Thlr. 2½ Sgr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 25 Sgr. — — Quoniam für Bassolo. Klavier-Auszug 20 Sgr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 17½ Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

Wilhelm Paul in Dresden.

Thlr. Sgr.

- Berens, H.**, Klänge aus Norden. Schwedische Nationalweisen für Piano bearbeitet — 12½
- Dreyschock, Alex.**, La Réverie. Romanee p. le Piano. Op. 81. — 17½
- Kunmer, F. A.**, Fleurs de Salon. 4 Mélodies de Gumbert transerite p. Violoncelle et Piano. Op. 96. 1 —
- Mayer, Charles.** 6 Etudes mélodiques pour le Piano. Op. 149. Cah. 1. (Amabilité. Consolation. Agitation.) — 1 —
- — Cah. 2. (Enjouement. Grèce. Hardiesse.) 1 —
- — Valse-Etude p. le Piano (in Es) — 7½
- Reissiger, C. G.**, Volkers Nachtgesang für Bass od. Bariton u. Piano. Op. 197. — 15

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Zur Wahl für die Abonnenten der Zeitung mit Prämie ist dieser Nummer der neu erschienene Nachtrag zum Verlags-Catalog beigegeben. Denjenigen Lesern unserer Zeitung, welche den vollständigen Catalog zu erhalten wünschen, steht derselbe auf Verlangen jeder Zeit gratis zu Diensten.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

So eben sind in meinem Verlage erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Thlr. Sgr.

- Bott, J. J.** (Kurf. Hess. Hof-Concertmeister), Romanze für Violine u. Pffe. Op. 13. — 20
- Cramer, J. B.**, Praktische Pianoforte-Schule. Nach dem neuesten englischen Originale verbesserte u. vermehrte Ausgabe 1 —
- Czerny, C.**, 24 Moreaux mélodieux. Op. 804.
- No. 7. Delphine — 7½
- 9. Helene — 7½
- 10. Irene — 7½
- — Grande Collection de nouvelles Etudes de Perfection, dans l'ordre progressif. Op. 807. Lief. 4. — 20
- Eschmann, J. C.**, Fantasiestücke f. Ventilhorn in F (od. Violoncelle) und Pffe. Op. 3. Heft 1. — 25
- — Op. 3. Heft 2. 1 —
- Häser, C.**, Ständchen, Da drüben, 2 Lieder f. eine Singstimme mit Begl. des Pffe. Op. 7. 5
- — Frühlingstoaße, Ins Herz hinein, 2 Lieder f. Sopran od. Tenor m. Piano, aus Op. 6. (Liederkranz No. 7). Neue Ausgabe — 7½
- — Frühlingstoaße, Gute Nacht, 2 Lieder f. Alt od. Bariton mit Pffe. Neue Ausgabe (Liederkranz No. 8) 5
- Scheidler, C. A.**, Brillante Variationen über ein Thema aus dem Singspiel: „Das Fest der Handwerker“, für Pffe. Op. 12. — 15
- Weber, H.**, Der Sänger, Ballade von Göthe, f. eine Singstimme m. Pffe. — 12½
- Cassel, den 1. Juni 1851.

C. Luckhardt's Musikhandlung.

Bei **F. KUHN**t in Eisleben erschien so eben und ist in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

S I O N A.

Eine Sammlung von leicht ausführbaren **Motetten, Hymnen, Cantaten** und andern **geistlichen Gesängen** zu den Festen: Weihnachten, Neujahr, Charfreitag, Ostern, Pfingsten, Kirchweih und Erndte-Dankfest, sowie zu allen andern kirchlichen Gelegenheiten für deutsche Männerchöre. Zum Gebrauche für kirchliche Sängerehöre, Liedertafeln, Seminare- und Präparanden-Anstalten herausgegeben von

F. G. Klauer.

1. Heft. Preis 7½ Sgr.

Das zweite Heft erscheint Ende August und werden geeignete Beiträge dankend angenommen.

A n z e i g e.

Ein gut eingespieltes und wohl erhaltenes **altitalienisches Violoncell**, das sich durch Kräftigkeit, Rundheit und Egalität des Tons in seltenem Grade auszeichnet, ist zu verkaufen. Darauf Reflectirende werden ersucht, sich in frankirten Briefen an die **Luckhardt'sche Musikalienhandlung** in Cassel zu wenden, welche in Betreff der näheren Bedingungen Auskunft ertheilen wird.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Crasmer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharzenberg et Luis.
 MADRID. Union artistico musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 HAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsbandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungsschein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Thematisches Verzeichniss sämtlicher Compositionen Gluck's. — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton, Weber und der Freischütz, Fortsetz. — Nachrichten. — Mozart-Stiftung.

Thematisches Verzeichniss sämtlicher Compositionen des K. K. Hof-Componisten

Christoph Ritters von Gluck.

Zusammengestellt mit Angabe der erschienenen Partitur-Ausgaben und der Zeit der Erschaffung (der Opern) von

Aloys Fuchs,

Mitglied der K. K. Hof-Kapelle in Wien,

mitgetheilt von Dr. F. S. Bamberg in Paris.

Anmerkung. Der einigen Stücken beige-setzte * zeigt an, dass ich hiervon die Partitur besitze.

Aloys Fuchs.

* I. Iphigenie en Aulide.

Opera seria in 3 Acti. Text von Bailli du Rollet.

Zum 1sten Mal aufgeführt in Paris am 10. April 1774.
 1ste Ausgabe in Partit. (mit Dedication) ist zu Paris chez
 le marchand de musique rue Promenteau. Gravé par le Sr.
 Huguet. (24 Fr.) 2te Ausgabe in Partit. Paris bei des Lau-
 siers, enthält 298 pag. in hoch Folio. (30 Fr.)

Ouverture. Andante.

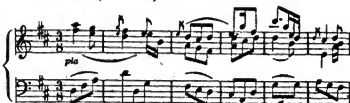


* II. Iphigenie en Tauride.

Tragédie en 4 Actes par Gaillard.

Zum ersten Mal gegeben in Paris am 18. Mai 1779. Im
 deutschen Theater zu Wien am 23. Oct. 1781 — zu London
 italienisch im Jahre 1784. Die 1ste Pariser Partit.-Ausgabe an
 Bureau de Journal de musique, rue Montmartre, enthält eine
 Dedication an die Königin. Die 2te Partit.-Ausgabe ist in Pa-
 ris gestochen bei des Lauriers und enthält 201 pag. (24 Fr.)

Ouverture. (Le calme.)

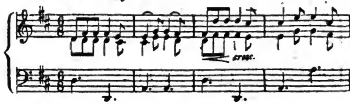


* III. Echo et Narcisse.

Drame lyrique en 3 actes.

Zum ersten Mal aufgeführt in Paris am 21. Sept. 1779.
 Die gestochene Partit. in Fol., 256 pag., aufgelegt in Paris bei
 Deslauriers.

Ouverture. Allegro.



* IV. Cythère assiegée.

Opéra avec Ballet en 3 actes. Poëme de Favart.

Componirt zu Wien im Jahre 1759.

In Paris zum ersten Mal aufgeführt am 11. August 1775.

Die gestochene Part. (206 pag.) ist aufgelegt in Paris, Bureau d'Abon. mus.

NB. Für Wien hat Glück später noch 25 Nummern,airs nouveaux, hinz. componirt, welche in meinem themat. Catalog einzeln verzeichnet sind. Diese 25 Nummern besitzt die K. K. Hof-Bibliothek in Wien.

Introduction. Andante.

* V. Armide.

Drame heroique en 4 actes.

Zum ersten Mal gegeben in Paris am 23. Sept. 1777. Die franz. Partit. in hoch Fol., 279 pag., gestochen zu Paris bei Delauriers.

Ouverture. Moderato.

* VI. Alceste.

Opéra in 3 Acti di R. Calsabigi.

Zuerst italienisch gegeben zu Wien am 26. Decbr. 1767, in Paris französisch aufgeführt am 30. April 1776. Partit.-Ausgaben hiervon bestehen: a) zu Wien bei Trattnern in gr. Folio mit ital. Text vom Jahre 1769 (233 pag.), b) in Paris mit franz. Text au Bureau d'Abon. mus. rue du hazard Richelieu, gravé par Lobry (Mad.) (24 Fr.), c) die zweite franz. Bearbeitung ist bei des Lauriers, 294 pag. (30 Fr.).

NB. Mehrere Skizzen zu dieser Oper und eine ganze Arie in Part. (C-moll) von Glück's Hand befinden sich in meiner Autographen-Sammlung. A. F.

Intrada. Moderato.

* VII. Orfeo ed Euridice.

Azione teatrale in 3 Acti (in 2 verschiedenen Bearbeitungen).

1) Zuerst in Wien italienisch am 3. Oct. 1762.

NB. Die gestochene italienische Partit. ist auf Kosten des Autors, daher niemals im Handel, erschienen, in gr. Folio, 158 pag., und ist äusserst rar. (Behandelt sich in meiner Sammlung, gehört zu den bibliogr. Raritäten.) A. F.

2) Die zweite franz. Bearbeitung erschien am 2. Aug. 1774 zu Paris und die Partit. hiervon in gr. Folio, 217 pag., ist ebenfalls dasselbst bei Laurier gestochen (24 Fr.) und ist der Königin gewidmet.

Ouverture. Allegro.

* VIII. Davide ed Elena.

Drama in 5 Acti.

Zuerst zu Wien gegeben im Jahre 1770. Die ital. Partit. in gr. Fol., 196 pag., ist zu Wien bei Trattlern gedruckt, und hierbei die merkwürdige Vorrede des Componisten enthalten, welche auch bei der Alceste steht. *)

Ouverture. Allegro.

IX. La Semiramide riconosciuta.

Drama in 3 Acti.

Zur Geburtsfeier der Kaiserin Maria Theresia in Wien zuerst aufgeführt am 14. Mai 1748. Eine geschriebene Part. besitzt die K. K. Hof-Bibliothek in 3 Bänden.

Ouverture. Allegro.

X. L'innocenza giustificata.

Drama in 1 Atto.

Aufgeführt zu Wien am 8. Decbr. 1755 und im August 1756 im K. K. Hofburgtheater.

NB. Eine geschrieb. Partit. besitzt die K. K. Hofbibliothek in Wien.

Ouverture. Allegro.

XI. Il Ré pastore.

Drama in III Acti con Ballo. (Text von Metastasio.)

Componirt und zuerst aufgeführt zum Geburtsfest Sr. Majestät des Kaisers Franz I. im Decbr. 1756.

NB. Eine geschriebene Partitur in 3 Bänden besitzt die K. K. Hofbibliothek.

Ouverture. Allegro.

*) In joner Vorrede führt Glück die Gründe an, die ihn bewegen, von der bisherigen Bahn der Operr-Componisten ganz abzugehen und seiner Ansicht zu folgen, welche er mit den frühigsten Gründen belegt. A. F.

XII. Il Telemacco ossia L'isola di Circe.

Drama in 2 Acti.

Aufgeführt im K. K. Burgtheater zu Wien am 30. Januar 1765.

NB. Eine geschriebene Partit. in 2 Bänden mit ital. Text befindet sich im Archiv des Musikvereins in Wien. Die Ouverture ist dieselbe, wie bei der Oper Armida (vide No. V.)

Moderato-Ballo nach der Ouverture.

XIII. Tetide (Serenata).

Eine Operette in 1 Act (italienisch).

Aufgeführt im Jahre 1760.

NB. Eine geschriebene Part. befindet sich im Archiv des Musikvereins zu Wien.

Ouverture. Allegro.

XIV. La Danza (Pastorale).

Componimento drammatico a 2 Voci.

Zuerst aufgeführt zu Luxemburg im K. K. Lustschloß 1755.

NB. Eine geschriebene Partit. befindet sich in der K. K. Hof-Bibliothek zu Wien.

Ouverture. Allegro.

XV. La Corona.

Azione teatrale in 1 Atto (di Metastasio).

Componirt zu Wien 1765 zur Geburtsfeier des Kaisers Franz I. für die 4 Kaiserl. Prinzessinnen Maria Elisabeth, Maria Amalia, Maria Giuseppa, Maria Carolina.

NB. Die Aufführung musste wegen des plötzlich eingetretenen Todes Sr. Majestät des Kaisers unterbleiben.

Ouverture. Andante.

XVI. Die Pilgrimme von Mekka.

Komische Oper in 3 Acten.

Wien 1763, später in Paris 1776 unter dem Titel: „La rencontre imprévue“. Opéra comique in 3 acts (Paris 1776). Text von L. H. Dancourt. In Paris abermals deutsch aufgeführt am 26. Juli 1780.

NB. Eine geschriebene Part in 3 Bänden mit deutschem Text befindet sich im Archiv des Wiener Musik-Vereins.

Ouverture. Allegro.

* XVII. L'arbre enchante.

Opéra comique en 1 Act.

Aufgeführt zu Versailles am 27. Febr. 1775. Die franz. Part. ist gestochen zu Paris bei Deslaurier in Folio. In Wien deutsch gegeben 1759.

NB. Hierzu komponirte Gluck später noch 15 airs nouveaux, wovon die Part. in der Hof-Bibliothek sich befindet.*

Ouverture. Allegro.

* XVIII. Le diable à quatre.

Opéra comique en 1 Act pour le théâtre de la foire St. Germain.

Der Klavier-Auszug mit 12 Nummern ist gestochen in Paris in Folio. Eine geschriebene Part. besitze ich.

Ouverture. Allegro.

XIX. Le cadu dupé.

Opéra buffa in 1 Atto.

Wien 1761. Die Part. französisch in Paris gestochen enthält 12 Nummern.

NB. Hierzu komponirte Gluck später noch 16 airs nouveaux, wovon die Part. in der K. K. Hof-Bibliothek sich befindet.

Ouverture. Allegro.

XX. L'ivrogne corrigé.

Opéra comique in 1 Act.

Componirt in Wien 1760.

NB. Hierzu komponirte Gluck später noch 15 airs nouveaux, wovon die Part. in der K. K. Hofbibliothek sich befindet.

Air de Lucas: „La compère Mathurin etc.“

Ritornell. Allegro.

* Diese 15 Nummern, so wie alle ähnlichen von Gluck später hinzu komponirten Stücke finden sich in meinem themal. Catalog über Gluck's sämtliche Werke verzeichnet. A. F.

XXI. L'isle de Merlin.

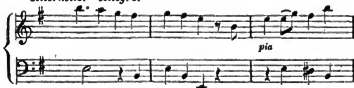
Opera comique in 1 Acto.

Componirt in Wien 1758. Aufgeführt im K. K. Schloss-Theater zu Schönbrunn.

NB. Später componirte Gluck hierzu noch 22 Nummern, airs nouveaux, wovon die Part. in der K. K. Hof-Bibliothek sich befindet.

Air de Pierot: „Ah le bon pays Scapin“.

Ritornello. Allegro.



* XXII. Balletto de Don Juan.

Besteht aus 11 Musikstücken. Ein Klavier-Auszug ist bei Trautwein zu Berlin gestochen.

Sinfonie. Allegro.



XXIII. Il Parnasso confuso.

Festa teatrale.

Aufgeführt zu Schönbrunn im Jahre 1765 bei der Gelegenheit der Vermählung des Kaisers Joseph II. von den 4 Erzherszoginnen Maria Elisabetha, Maria Amalia, Maria Giuseppa, Maria Carolina.

XXIV. Ezio.

Drama.

Wien 1764.

NB. Von hier angefangen sind die Themas nicht mehr aufzufinden, indem von diesen Opern bis auf die Namen wohl Alles verloren sein mag. A. F.

XXV. La fausse esclave.

Aufgeführt zu Wien im Jahre 1758.

NB. Hierzu componirte Gluck noch 13 Nummern, airs nouveaux, welche die K. K. Hof-Bibliothek zu Wien besitzt.

XXVI. Artamene.

Componirt für Cremona im Jahre 1746.

XXVII. Artaserse.

Opera in 3 Acti.

Componirt für Mailand 1741.

XXVIII. Demophon.

Componirt 1742.

* XXIX. Siface (Sifax).

Componirt 1743.

XXX. Phaedra.

Componirt 1744.

XXXI. La caduta di Giganti.

Opera.

Componirt für London.

XXXII. Il trionfo di Clelia.

XXXIII. La clemenza di Tito.

XXXIV. Alessandro nell' India.

Porro.

Componirt für Turin und dasselbst aufgeführt.

XXXV. Ipermenestra.

* XXXVI. Aristeo.

Opera in 3 Acti.

NB. Hiervon besass ich 2 Chöre in der Orig.-Part. von Glucks Hand. A. F.

XXXVII. Antigono.

Opera in 3 Acti.

* XXXVIII. Sinfonie à 6 stromenti.

Componirt zu Venedig 1746 (bes. die K. K. Hof-Bibl.)

XXXIX. Der 8te Psalm.

Aufgeführt in Wien 1753. Vide: Répertoire des théâtres de la ville de Vienne (1752-1757).

* XL. Salmo 51.

„De profundis clamavi ad te“, à 4 voci con stromenti.
NB. Hiervon befindet sich eine geschriebene Partitur in meiner Sammlung. A. F.

Verzeichniss aller von Gluck erschienenen Abbildungen, als: Portraits und Büsten.

NB. Die mit * bezeichneten Stücke befinden sich in meiner Sammlung. A. F.

1. * Folio, gem. von Duplessis, gest. von Miger. Paris.
2. * in 8vo., gem. von Sigon v. Perger (nach dem Orig. im K. K. Belvedere zu Wien), gest. von Kovals. Wien.
3. * in 8vo., gem. u. gest. von St. Aubin. Paris 1781.
4. * in 8vo., gest. im 5. Jahrg. der Leipz. Mus. Zeig. 803.
5. * in gr. 8vo., gest. von Miger.
6. in 8vo., gem. von Kraft, gest. von St. Aubin. Paris, vide: „Memoire de la Revolution“.
7. in 12o., gest. von Liebe im Gotha'schen Theat.-Kalender v. J. 1789.
8. in Folio, gest. von Audouin nach der coloss. Büste von Hudon in Paris. 1801.
9. * in Folio, von Quedey gest. Paris.
10. in gr. 4to von Boudeville gem. } punktirt.
von Philippaux gest. }
11. * Folio, nach Quedey (No. 9.) gez u. lith. in Feller's Atelier in Berlin. 1840.
12. * Folio, lith. von Winter in München. 1815.
13. * Folio, lith. von Geiger in Wien (nach No. 1.) mit dem Fac simile von Gl. Unterschrift.
14. * gr. 4to, lith. bei Hehl in Mannheim.
15. in 8vo., ein guter Schattensitz steht in der franz. Partitur s. Oper: „Ifigenie en Aulide“. Paris.
16. gr. Folio, Maurin l'aigue piaux., Langlume lith. Paris, im Werk von Felis. Gr. Folio.

Büsten und Medaillen.

1. Die grosse colossale Marmorbüste Gluck's, von Hudon gem., befand sich einst im Caffee-Hause des Palais-Royal in Paris und steht jetzt im Foyer der grossen Oper.
2. Ein getreuer Gyps-Abguss hiervon befindet sich beim Musik-Verein in Wien.
3. Eine kleinere Büste aus Gyps, von Procop gem., in Wien, 1836.
4. Eine kleine Büste von Porzellan-Erde (Copie der grossen) verfertigt die K. K. Porzellan Fabrik in Wien, 1841.
5. Eine silberne Medaille mit Brustbild von der Grösse eines Thalers.
6. Gyps-Abdruck hiervon.

Berlin.

Musikalische Revue.

Das wichtigste Ereigniss der vergangenen Woche ist unbedenklich die Aufführung einer neuen Oper an dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater: „Der Seher von Khorassan“.

grosse Oper von E. Sobolewski, dem Director, der gegenwärtig an jenem Theater gastirenden Königsberger Operngesellschaft. Bei der Beurtheilung dieser Oper, soweit dieselbe nach einer ersten Darstellung überhaupt stattfinden kann, hat man vor allen Dingen auch Rücksicht auf die mangelhafte Ausführung zu nehmen. Doch reicht diese jedenfalls aus, im Allgemeinen die richtigen Eindrücke zu geben. Zunächst ist der Text, nach Lalla Rookh von Thomas Moore, eine Arbeit, deren Verfasser schwerlich eine richtige Ansicht von den Forderungen der dramatischen Kunst hat. Denn die Figuren, welche hier vor unseren Augen eine Handlung entfalten, tragen nicht das Gepräge lebendiger Gestaltung, sondern sind dadurch eigenthümlich, dass sie in langen, meistentheils recitativen Wendungen sich ergehen. Man wird beim Lesen dieses Buches theils an die „Zauberflöte“, theils an „Robert den Teufel“, theils an den „Propheten“ von Meyerbeer erinnert. Der Hauptgegenstand ist ein Prophet, welcher „aller Welt Freiheit“ verkündet, und seinen Wahlspruch als Devise in seinen Kriegsfahnen führt. Sein Standpunkt scheint der eines Muhammedaners zu sein, der auf eigenthümliche Weise orientalische Elemente mit demokratischen Grundsätzen von Freiheit in seinem Systeme verlinket:

Wenn auf Erden

So Thron als Tempel vor uns fallen werden,
Wenn froh der Sklav' ablegt vor meinem Thron
Gebroch'ne Ketten, der Tyrann die Krone,
Sein Buch der Pfaff' den Kranz der Sieger auch,
Und von der Wahrheit Lipp' ein mächt'ger Hauch
Zerstreut wie Wirbelwind, in seiner Macht
Das ganze Gaukelwerk der Geistesnacht:
Dann walzet die Vernunft allein auf Erden.

Im Grunde genommen aber ist er ein Betrüger, der sich einen öpigen Harem anphilosophirt hat und seine männlichen und weiblichen Anhänger dadurch an der Nase herumführt, dass er sein Anlitz stets verhüllt hat. Dieses Anlitz nennt er selbst ein Engelsangeseht; es zu schauen wünschen Alle, die sich von dem religiös-politischen System des Propheten eine goldene Zukunft versprechen. Zwei Personen, ein junger Krieger und ein schönes Weib jagen diesem Ziele nach. Die letztere hat sich dem Propheten ergeben, nachdem sie vorher dem Krieger, der lange Jahre abwesend gewesen und den sie für todt hielt, Treue gelobt. Sie erkennt den das neue Heil suchenden Jüngling und verweigert als Glaubenspriesterin ihm die Weihe, da sie inzwischen schon erfahren, dass der Prophet ein Betrüger ist. Er hat ihr sein Anlitz enthüllt, das ein schwarzes, widerwärtiges Gesicht präsentiert. Zwischen diesen Beziehungen bewegt sich nun die ganze Handlung. Die Feinde des Propheten nahen der Stadt, der Krieger will an dem Propheten doppelte Rache nehmen. Da des Propheten Soldaten nicht Stand halten, sieht er seinen Untergang, vergiftet in einem Heukensmunde zuerst seine Krieger und stürzt sich selbst in einen Schlund. Aber die unglückliche Geliebte will ebenfalls sterben. Sie nimmt den zurückgelassenen Schleier des Propheten und als der junge Krieger und Sieger erscheint, um den Betrüger zu erdolchen, fällt er über den vermeintlichen Propheten her und erdolcht — seine Geliebte. Man sieht, dass dieser Text ganz und gar in den romantisch-kraassen Kunstanschauungen der Gegenwart wurzelt. Nun ist er aber ausserdem noch so unwirksam zusammengestellt, dass die Situationen, welche möglicher Weise einen Eindruck hervorrufen könnten, wirkungslos vorübergehen. Den grössten Theil bilden lange Recitative, so dass durch die stete Beschäftigung einer einzelnen Person Langeweile erzeugt wird; gesellt sich zu ihr noch eine zweite, so entsteht ein über die

Maassen langes Duett, und zu einer belebten Handlung kommt es niemals. Was nun die Musik betrifft, so liess sich darüber sehr viel sagen. Kurz gefasst erscheint sie als eine eigenthümliche, ohne Selbstkritik gearbeitete Composition, die für sich eben so viel Absurditäten, wie einzelne Züge von wildphantastischer Schöpferkraft enthält. Herr Sobolewski ist vornehmlich bei Meyerbeer und Bellini in die Schule gegangen; von dem erstern hat er die extravagante Anwendung der musikalischen Mittel, von dem letztern sich wenigstens hie und da den melodischen Fluss, die Seufzer-Todesschmerz-Cadenzen und interessante Rhythmik angeeignet. Dazwischen bewegt sich öfters eine Figuration, von der man nicht weiss, wie sie sich an diese oder jene Stelle hat verirren können, eine Art Mystik, die an R. Schumann erinnert. So viel im Allgemeinen. Es ist aber nun Vieles, was entschieden getadelt werden könnte und müsste, wenn es in der unglücklichen Textunterlage nicht seine Entschuldigung finde. Dass der Componist Talent besitzt, ist nicht in Abrede zu stellen. Zugunsten davon geben namentlich die Chorpartien im ersten Acte. So ist der Chor: „Heil Mokanna, dem mächt'gen Herrn“ eine frische, charaktervolle Arbeit, in der die Instrumentation vortrefflich gemacht ist. Ferner zeichnen sich die Frauenchöre im zweiten Acte, von einer Chorführerin geleitet, zwar nicht durch neue Wendungen, aber doch durch abgeschlossene, zartklingende und schmeichlerische Melodieu aus. Die stärkste Seite an der Musik bleibt das Recitativ-Heer, welches in so hohem Grade ermüdet, dass man durch die sich anschliessenden Ensembles, deren Länge ebenfalls bedeutend ist, zu gar keiner Ruhe gelangt. Hinsichtlich der Arbeit tadeln wir ein für allemal die Weise, den zweistimmigen Gesang in Sexten und Terzen, oder gar unisono fast ausschliesslich zu führen. So vermischt sich hier in der Stimmführung italienische Leichtfertigkeit mit dem blendenden, auf Äusserlichkeiten beruhenden Glanz der Pariser Schule. Diese Seite nun kann, wie sich leicht denken lässt, bei der Fr.-W.-St. Bühne wenig zur Geltung kommen, weil es einerseits an den musikalischen Mitteln fehlt, andererseits an der Fähigkeit, den Intentionen des Componisten zu folgen. Wir müssen jedoch den Fleiss und die Ausdauer der belhelligten Kräfte beim Einstudieren der schwierigen Partitheen rühmlichst anerkennen. Die Hrn. Eichberger und Beyer, Fr. Fischer und Fr. Jagels-Roth leisteten das Mögliche. Auch war die Ausstattung recht ehrenwerth. Das Talent des Componisten zu beurtheilen, dazu reicht die Oper in Rede nicht aus. Wünschen wir ihm einen guten Text, so wird er uns hoffentlich in einem günstigeren Lichte erscheinen, als es durch diese Oper geschehen ist. Dr. L.

Am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater kam der „Hieronymus Knicker“ von Dittersdorf zur Aufführung. Der „Doctor und Apotheker“ hat einen so glänzenden Erfolg gehabt, dass ein neuer Versuch mit dem alten Meister schon zu dessen Gunsten ausfallen konnte, wenn es auch fest steht, dass Eins nicht so gut sein kann wie das Andere. Der „Hieronymus Knicker“ enthält überaus ansprechende und reizende Partien, ausser zwei meisterhaften Duetten und grösseren Ensembles (die beiden Finales) Arien und Lieder von dem reinsten musikalischen Wasser. Alle die Vorzüge, deren sich Dittersdorf's komische Musik erheut, treten uns auch in diesem Werke entgegen, besonders wenn man die Compositionen in ihrem musikalischen Bau wie in ihrer dramatischen Wirkung für sich betrachtet. Im Ganzen wird diese Oper allerdings nicht den Erfolg des Apothekers haben. Das liegt daran, dass sich der Knoten, wenn er auch im Einzelnen recht kunstvoll geschürzt ist, nicht so, wie man es erwarten sollte, auflöst. Es über rascht nicht angenehm, wenn die ganze Comödie im Keller ihr

Ende nimmt, wenn die zweite Fülle, welche dem mageren Geizhals gestellt wird, eigentlich nicht fängt und der zweite Act zu Ende geht, weil er schon lange genug gespielt hat. Dem sei wie ihm wolle: die Musik ist so vortrefflich, die Wirkung im Einzelnen so drastisch, dass die Oper, wenn sie erst recht in Fleisch und Blut der Künstler übergegangen, einen gesicherten Erfolg haben wird. Von den Ausführenden sind die beiden komischen Männerrollen durch die Herren Dülffke und Hassel, die weiblichen durch Frau Roth und Frä. Schulz vertreten, die übrigen sind von geringerer Bedeutung. Dr. L.

Die schöne Sitte der Sing-Academie, ihren verstorbenen Mitgliedern ein würdiges Denkmal durch eine musikalische Gedächtnisfeier zu setzen, wurde in der Versammlung am 24. v. M., zu Ehren der Frau Berndusche erfüllt; die dem Institute seit einer Reihe von Jahren bis zu ihrem Tode als Vorsteherin angehörte. Ein Choral von Grell: „Die Christen gien in dieser Welt“ eröffnete die Feier, dem sich ein 8-stimmiges Requiem von Jul. Weiss anschloss, eine Arbeit, die bereits zu wiederholten Malen bei ähnlichen Anlässen von der Sing-Academie zur Ausführung gebracht worden ist. Die Beziehungen, in welchen die Verewigte zu dem Institute selbst gestanden, in's Gedächtnis zu rufen, war der Zweck der folgenden, vom Director Herrn Professor Rungenhagen gehaltenen, gemüthvollen Ansprache an die Versammlung. Stücke von Rungenhagen, Zelter, Haydn und Mendelssohn, schliesslich die wunderwürdige Motette von Seb. Bach: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“, bildeten den übrigen Theil der einfach-erhebenden Feier, welcher eine zahlreiche Versammlung beiwohnte. J. W.

Feuilleton.

Weber und der Freischütz.

Von B. Damcke.
(Fortsetzung.)

Also selbst Beethoven, trotz seines ungerechten Vorurtheils gegen Weber, konnte doch dem Charakter des Kaspar Bewunderung nicht versagen. Er sagte von ihm: „Der Kaspar, das Uthier, steht da wie ein Haus, und der Teufel, wo er die Tälze reinsteckt, da fühlt man sie auch. Ich hätte es dem weichen Männel, dem Weber, gar nicht zugehört.“ — Das Dämönische, Schauerliche bildet den Hintergrund von Weber's Oper; im Kaspar ragt es in das Menschliche hinüber. Kaspar steht mit einem Fusse unter den Menschen, mit dem andern in der Hölle. Vom Menschlichen hat er nur noch die niedrigsten, hässlichsten Leidenenschaften, wenn ihn aber die Hölle selbst zermahnd erfasst, so wendet sich ein jähler menschlicher Schmerzschrei aus seiner Brust. Kaspar ist schlechter als ein Mensch, besser als ein Teufel, — mit dem Menschen ist er Teufel, mit dem Teufel Mensch. Weber besass in hohem Grade das Vermögen, seine Ideen vollständig und auf eine, dem Seelenzustande, aus dem sie hervorgingen, entsprechende Weise nach aussen zu stellen. Deshalb seine vortreffliche Charakteristik! Dieses kritische Vermögen ist es auch überhaupt vorzugsweise, was den Künstler ausmacht.

— Aber die Idee, die Erfindungskraft, ist doch das Wichtigste, rief Waller.

— Ideen, und zwar sehr schöne, hat auch das Volk, sagte Nicola, und doch sind die Volkslieder keine Kunstwerke. Erst dann, wenn eine Idee am rechten Orte und auf eine, die ihr zu Grunde liegende Gefühlsnothwendigkeit klar und mittheilend darlegende Weise hervortritt, erst dann wird sie wahr, schön, — wird sie ein Kunstwerk. Auch in den neueren Italienern fehlt die erfindende Kraft nicht, wohl aber die Kritik, welche die Ideen richtig erkennt, beherrscht und entsprechend anwendet, daher haben auch ihre Opern keinen Kunstwerth. Weber aber besass Erfindungskraft und Kritik in gleich hohem Grade,

und deshalb bringen seine Ideen stets die volle Wirkung hervor, deshalb allein konnte es ihm gelingen, die so verschiedenartigen Charaktere des Freischützen in so meisterhafter Perspective zu gruppieren zwischen der Wolfsschicht mit ihrem Höllengraus, und dem frühlichen Bauern- und Jägerleben, das im sonnigen Vordergrunde sich umher treibt!

— In dieser gesickerten Gruppierung kann ich aber kein Verdienst des Componisten finden, — bemerkte Hausmann, denn nicht er, sondern der Dichter hat die Charaktere und Situationen geschaffen.

— Die Situationen wohl, aber nicht die Charaktere; erwiderte Nicola; diese kann der Dichter eines Opernbuches höchstens in allgemeinen Umrissen andeuten; Gehalt, Wahrheit und Leben erhalten sie erst vom Componisten. Deshalb ist es auch gar nicht selten, dass ein Charakter vom Componisten auf eine von der Ansicht des Dichters entschiedene abweichende Art ausgeführt wird. Da Ponte hatte die Elvira zur Belustigung der Gallerie bestimmt, Mozart aber hat ihr im Gegentheil eine durchaus edle Bedeutung gegeben. Ja, der Freischütz selbst bietet ein Beispiel. Kind beklagt sich im Freischütz-Buche, dass Weber den Charakter des Ännchen, den er, was Weniges amanehonhaft gedehnt („Ännchen ist ein müthiges Forstkind, das wohl selbst sein Gewehr lädt und ein Volk Röhbüchler schießt“ sagt er) ganz anders aufgefasst habe. Wer hat nun Recht, der Dichter, der im Ännchen seine Jugendgeliebte, Malchen vom Kultharme, ein derbes, mit einer sonoren Altstimme begabtes Landmädchen, wiederfinden wollte, oder der Componist, der sich die Freundin und Vertraute der sinnigen Agathe wohl munter und schwatzhaft, aber durchaus nicht als ein Mamweiß denken konnte? Gewiss wird es Niemanden auch nur im Entferntesten einfallen. Ännchen könnte anders sein, als Weber es gezeichnet hat. — Es ist also nicht der Dichter, sondern der Componist, der die Charaktere schafft.

— Einverstanden! rief Güte. Nur vergessen Sie nicht das Misslangene, das zeugt gleichfalls für Ihre Behauptung. Wenn in den italienischen ersten Opern Fürstinnen, Liebhaber, Helden und Bösewichter stets auf dieselbe süßliche Art singen, so dass man, sähe man nicht den Dolch und die wüthenden Gesten des Tyrannen, an eine fortwährende Liebesescence glauben könnte. — wo ist da auch manne Spur von Charakteristik? Und doch thäten die Dichtere nicht weniger, als in anderen Opern, wo jeder Charakter sein bestimmtes Gepräge trägt.

— Ich bemerkte das schon vorher, antwortete Nicola. Doch müssen wir zugestehen, dass die Italiener in der komischen Oper oft glücklicher sind, als die Deutschen, welche leicht gemein werden, wo es gilt, Lustiges vorzustellen, während ihnen im Ernstcharakteristischen und Romanaischen unbedingt der erste Rang gebührt. Denn der Deutsche liebt das Überlegte, Geistige, und dieses findet, wenn es gilt, einen Charakter oder eine Situation musikalisch auszumalen, neben deren göttlichen Instinkte, den wir Genie nennen, einen weiten Spielraum. Man hört häufig der Musik das Prädicat geistreich beilegen; dieses ist jedoch in den meisten Fällen unpassend. Die äusseren technischen Formen und Hülfsmittel können allenfalls auf geistreiche Weise angewendet werden, im Verlaufe einer Fuge kann das Thema auf eine unerwartete Weise eingeführt werden, mehrere Instrumente können zur Erreichung eines besonderen Klangeffectes geschickt verbunden werden, — wenn man will, kann man das geistreich nennen, aber es hat auf das innerste Wesen der Musik durchaus keinen Bezug. Ein Gefühl, eine Leidenschaft kann nicht geistreich genannt werden, — eben so wenig die reine Musik. Anders wird es, sobald das Wort, oder ein Programm hinzutritt. Hier kann die Musik mehr, als bloss wahr, hier kann sie geistreich werden; durch eine Reminiscenz, oder auf andere Weise kann sie etwas aussprechen, was nicht unmittelbar im Worte, oder — Programme lag, was aber, wie ein gesickter Commentar, dem Zuhörer das, was gesprochen wird, oder vorgeht plötzlich in ganz neuem Lichte zeigt. Wie wichtig solche geistreiche Züge für die musikalische Charakteristik sind, liegt auf der Hand; sie sind fast so wichtig, als die Melodie.

Ganz besonders reich an solchen geistreich charakteristischen Zügen ist der Freischütz; man würde ein Buch schreiben, wollte man sie alle aufzählen. Lassen Sie mich, da wir doch eben von dieser Oper reden, einige der hervortretendsten angeben.

Max ist im Begriff, in die Wolfschlucht hinauszusteigen, wo Kaspar, der Verderber, seuer harrt, aber Schrecken und Gewissensbisse erfassen ihn, drängen ihn zurück. Da lassen plötzlich die Violinen das Motiv des Spottlieders der Bauern hören, Max ruft aus: „Nein, ob das Herz auch graust, ich muss!“ und eilt hinab. Hier führt uns die Reminiscenz den Ideengang des Max klar vor; „Ich bin schon zum Spott der Bauern geworden“, denkt er; „der Probeschluss wird misslingen, Kaspar allein kann mich retten, — ich muss hinab!“ So sieht sein Entschluss, den die Worte durchaus nicht motivieren, plötzlich durch die Musik vollkommen motiviert da. Ein ähnlicher Zug, in dem auch die Musik den Sinn der Worte erklärt und ergänzt, findet sich in der Arie des Kaspar am Ende des ersten Aktes. Bei den Worten „Triumpf, die Rache gelingt!“ lässt das Orchester die Piccolotriller des Trinkliedes wieder hören und motiviert durch die Erinnerung an die Scene, wo Max ungarut wurde, den Siegesruf Kaspars.

Charakterisch sind diese Züge allerdings, bemerkte Götz, aber so besonders gestreichlich kann ich sie eben nicht finden; wenigstens sind sie schon sehr oft dagewesen. Denken Sie nur an den Wasserträger, den Manrer, und so manche andere, besonders französische Opern.

Hausmann stimmte Götz ein und fügte hinzu, dass eine solche Art musikalischer Charakteristik höchst wohlfeil und selbst den talentlosesten Componisten zugänglich sei, was denn auch Nicola zugab, jedoch mit dem Bemerken, dass nur ein wahres Genie etwas wirklich Ergreifendes hervorbringen vermöge und die angeführten Stellen des Freischütz, obgleich aus einem schon früher bekannten Verfahren hervorgegangen, doch jedenfalls als vollgültige Beweise geistreicher Auffassung angesehen werden müssen, — was denn wieder Keiner bestreiten mochte.

Wenn ich übrigens, fuhr Nicola fort, zunächst diese Momente anführe, in denen die Musik mittelst einer Reminiscenz den Sinn der Worte ergänzt und erweitert, so that ich das, weil sie am entschiedensten hervortreten und auch von den nicht Musikverständigen sofort in ihrer ganzen Wirksamkeit empfunden werden. Ich habe vorhin gesagt, dass die Musik noch auf andere Art geistreich wirken könne und von dieser anderen Art wird Sie gewiss nicht behaupten, sie sei wohlfeil und auch talentlosen Componisten zugänglich; sie besteht darin, dass die Musik, ohne sich etwas Aeusserlichem, schon Dagewesenen anzulehnen, in voller Selbständigkeit über den Wortsinn der Situation hinausgeht und auf diese durch das Hinzutreten eines allgemeinen, idealen Prinzips ein überraschendes helleres Licht wirft. In solchem Falle wird die Musik nicht nur geistreich, sie wird auch poetisch und zwar auf eine Weise, deren von allen Künsten sie allein fähig ist. Der Mittelmaßigkeit bleibt diese Kraft unserer Kunst ewig verborgen, selbst dem grössten Genies ist es nur in seltenen Fällen gelungen, sie sich dienstbar zu machen. Um einen Zug dieser Art anzuführen, erinnere ich Sie an das Ständchen, welches im letzten Akte von Mozarts Einführung Pedrillo singt, um der Constanze das Signal zur Abreise zu geben. Hier malt die Musik durch unzusehmenbüchtige Harmoniefolgen, lang angedehnte Zwischenstücke und durch das plötzliche Abbrechen, als endlich Constanze am Fenster erscheint, die ungeduldige, ängstliche Erwartung, welche allerdings den Charakter der Situation bildet, aber weder durch die Worte angedeutet war, noch sonst äusserlich genügend zur Anschauung kommen konnte. Auch die Arie Emmeline in Weigl's Schweizerfamilie, in welcher eine Heterocit ausgemalt wird, hinter der ein tiefer Seelenschmerz verborgen liegt, mag hier erwähnt werden; die ungenügenden dreitaktigen Rhythmen und die hohe Stimmung der Melodie drücken auf das Glückselbst das Gezwungene-Unwahre der Fröhlichkeit, von der die Worte reden, aus. Niregends aber, wenigstens in keiner mir bekannten Oper, tritt dieses Divinationsvermögen der Musik, diese ausserhalb des Bereiches der Worte thätige Gewalt, selbständiger und bedeutender hervor, als im Freischütz.

Wenn Kaspar am Ende seiner grossen Arie ausruft: „Triumpf! die Rache gelingt!“ bei dem Worte „gelingt!“ aber dem *a*, welches die *D*-trübe Cadenz abgeschlossen will, plötzlich ein unheimlicher *Fis*-well-Accord entgegentritt und es in einer langen Fermate anhält, — wenn Dasselbe sich zwei Mal wiederholt und erst nach dreimaligem Anlauf der *D*-trübe Accord erreicht wird, dem aber auch sogleich durch den folgenden

G-well-Accord der tonische Charakter wieder entzogen wird, — durchrieselt's Einen da nicht kalt? fühlt man da nicht das Hereintreten einer höheren Gewalt, an der Kaspar's Plan im Augenblick des Gelingens selbst scheitern muss, wie an einem Felsen? — und ist dieses Alles nicht einzig und allein Werk der Musik, die hier weder vom Worte, noch von der Situation unterstützt wird, ja gerade das Gegenheil von dem was ihr der Dichter hot ausdrückt?

— Es ist wahr, sagte Hausmann, diese Stelle ist von erschütternder Wirkung; die Musik tritt hier hinein wie das Fatum.

— Mir gefällt das nicht, sagte Waller; es ist gerade, wie in so manchen Romanen, wo die Verfasser Sorge tragen, uns gleich Anfangs durch einen Traum oder durch Vorhersagen über das endliche Schicksal des Helden in's Klare zu setzen, damit wir nachher, wenn die Gefahren kommen, uns nicht zu sehr ängstigen. Man weiss den Ausgang vorher, ist mithin keiner Spannung, keines wahren Interesses mehr fähig.

Nicola sah den kleinen Geiger lange an. Dann rief er aus „Waller, Waller, Sie sind ein grosser Mann! Die Noten sind Ihnen, wie Buchstaben, Sie lesen in der Musik, wie in einem gedruckten Buche. Wir haben schon Lieder ohne Worte, historische und beschreibende Symphonien; Sie werden uns gewiss nächstens auch Opern ohne Worte liefern, wofür Ihnen die Theaterdirectoren, die dann die kostspieligen und eigensinnigen Sänger nicht mehr nützlich haben, sehr dankbar sein werden.“

Waller füllte sich tief verletzt, er schien einen Dolch zu suchen, um ihn dem Spötter ins Herz zu bohren. Da er aber keinen fand, bezugte er sich mit einer Cigarre, — zündete sie an und hüllte sich in dicke Dampfwolken.

— Sie sagen, die Musik spiele hier die Rolle des Fatum, wandle sich Götz an Hausmann; das Wort gefällt mir! Es ist auch die einzig genügende Bezeichnung für noch eine andere Combination, die ich immer ganz besonders bewundert habe, die aber, so viel auch über den Freischütz gesprochen und geschrieben ist, meines Wissens noch von Niemandem bemerkt wurde.

— Welche meinen Sie? fragten wir.

— Sie erinnern sich der Versuchungsscene in der Wolfschlucht, sagte Götz. Ein Felsen spaltet sich, — Samiel steht da. Kaspar, von Entsetzen und Angst vernichtet, stürzt zu Boden. Dann, sich im Stanbe windend, sucht er einen neuen Aufschub zu gewinnen. Das ist eine Musik, — oder vielmehr es ist fast keine Musik mehr, so scheinen alle harmonischen und rhythmischen Verhältnisse über den Haufen geworfen! — aber eine Malerei, eine furchtbare, bis in die letzten Details, wahre Malerei ist es, deren Möglichkeit zuvor noch kein Componist auch nur leise angedeutet hatte, und die genügend beweist, dass Weber keineswegs das weiche Männel war, für das Beet-hoven ihn hielt. Sehen Sie nur, wie jedes Instrument seinen Pinselzug zu dem grässlichen Gemälde liefert! Die zweite Violine schauert zusammen, die erste zuckt convulsivisch auf, die abgerissene Piccolofigur des Cello ist von kaltem Angstschweiss durchrieselt, und die hämmernnden Octavenclavier der Bratschen, das einzige Lebendige in dem ganzen harmonischen Körper, sind das nicht die fliegenden Pulsschläge des Herzens? — So geht's eine Weile fort. Nur bei jeder der incognito Antworten Samiels tritt eine entsetzenvolle Stille ein, der Pulsschlag stockt, alles Leben steht still, — die Musik ist in einen verminderten Septimenaccord zusammengedrumpft, an dem sich dann Kaspar wieder aufrafft, um in einer neuen Tonart fortzuführen. Endlich kommt der entscheidende Moment. Kaspar hat seinen Jagdgesellen als neues Opfer vorgeschlagen; Alles kommt darauf an, dass sein Vorhaben angenommen werde, er sucht ihn also geltend zu machen. Hier gehen die bisherigen vereinzelt Symptome des Orchesterkörpers in einem allgemeinen Tremolo auf, aus dem nur zuweilen der Bass mit der vorigen Figur der ersten Geige aufzuckt. Kaspar, an allen Gliedern bebend, richtet sich auf, unsicher beginnt er mit dem *a*, welches einen verminderten Septimenaccord trägt, aber bald giebt ihm die Verzeiwung Muth, kräftiger als bisher fährt er fort, drückt das *a* in's *a* hinab, und gewinnt dadurch einen Hauptseptimenaccord, der ihn an das helle *Des*-dur hinaufführt. Die Posaunen sind eingetreten, haben im schaurigen Einklänge der Stimme mehr Haltung und Nachdruck gegeben. Alles dies geschah bei den Worten: „Die siebente geidein!“ die folgenden: „Aus seinem Rohr lenk' sie nach seiner Braut, das wird ihn der Ver-

zweiflung weihn, — ihn und den Vater“, sind in derselben Art, nur in noch heftigerer Steigerung, gehalten, bis Samuel's Antwort wieder Alles zusammenbricht.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Im Königl. Opernhause trat Hr. Roger zum zweiten Male als Raoul in den Hugenotten auf und erreichte denselben Enthusiasmus, der ihm schon bei seinem ersten Erscheinen zu Theil geworden war. Der Bericht über die Aufführung des „Propheten“, in welchem der Beifall den Climaxpunkt erreichte, erfolgt in nächster Nummer. — 11. Majest. der König und die Königin, in deren Prosceniumloge sich auch S. K. Hoh. der Prinz Adalbert von Baiern befand, so wie die andern am hiesigen Hoflager anwesenden höchsten Herrschaften, beehrten die Vorstellung mit Allerhöchst- und Höchststürher Gegenwart. Se. Majestät der König scheinen Allerhöchstlich für die grandiose Kunstleistung des gastirenden Sängers zu interessieren. Das Haus — bei aufgehobenem Abonnement — war überfüllt.

— In den letzten Jahren war die Stelle eines Regisseurs für die Spiel- und komische Oper am Hoftheater unbesetzt und wurde durch Herrn Stawinsky mit versehen; die Verhältnisse erforderten jedoch die neue Besetzung dieses für jenen Zweig der Kundsartstellung wichtigen Postens. Die sehr glückliche Wahl des Herrn v. Hülsen, welche sich der allgemeinen Zustimmung erfreut, ist auf Herrn Mantius gefallen, der als durchaus gebildeter Künstler alle Erfordernisse zu diesem Amte besitzt.

— Das längst erwartete erste Auftreten der jungen Sängerin Fr. Ebeling wird nun bestimmt im August erfolgen.

— Se. Maj. der König hat dem Stifter und allgemeinen Secretair des niederländischen Vereins „zur Beförderung der Tonkunst“, dem Herrn A. C. G. Vermeulen in Rotterdam, den rothen Adlerorden 4ter Klasse verliehen.

Weimar. In Mad. Moritz lernten wir (als Martha, Norma und Donna Anna) eine Sängerin kennen, welche mit einer ansprechenden, klangreichen Stimme einen edeln, seelenvollen Ausdruck im Gesang und Spiel, Gemüth und Empfindung vereinigt. Dass sie für den deklamatorischen, für den höheren dramatischen Gesang besonderen Beruf besitze, bewiesen namentlich ihre Norma und Donna Anna, worin sie die Gefühle der Leidenschaft mit künstlerischer Besonnenheit, das Feuer der Begeisterung mit seltener Zartheit und ichtester Weiblichkeit zu wohlthuernder Geltung gelangen liess. Es musste erfreuen, diese Eigenschaften einfach wahr und harmonisch verschmolzen hervortreten zu sehen. Der dieser jungen Künstlerin gewordene Beifall war ein wohlverdienter.

Wien. Mozart's Requiem wurde zur Gedächtnissfeier Spontini's aufgeführt.

Lemberg, 14. Juni. Debut der Fr. Schreiber-Kirchberger, erste Sängerin vom Stadttheater in Leipzig, „Martha“. Wenn durch den vorangegangenen grossen Ruf dieser Künstlerin die Erwartungen des Publikums auf's Höchste gestiegen waren, so müssen wir zu unserer Freude eingestehen, dass Alles, was wir nach den uns vorliegenden Berichten über diese ausgezeichnete Sängerin beanspruchen durften, noch bei Weitem übertroffen wurde, denn Fr. S.-K. besitzt als Primadonna Alles, was man sich nur wünschen kann.

Th. C.

Paris. Henri Reber ist zum Professor der Harmonie am Conservatoire ernannt.

— M. Albani wird vor ihrem Abgange von hier noch einmal als Marie in der „Tochter des Regiments“ auftreten, in welcher Rolle sie bewundernswürdig ist.

— Mlle. Meyer und nicht Mlle. Lemaire, wie irrtümlich berichtet worden, sang vor Kurzem die Mairose in dem „Thal von Andorra“, Mlle. Lemaire gab die Gorgelle.

Caen. Das von Vieuxtemps hier gegebene Concert war das brillanteste, das wir seit vielen Jahren erlebt haben.

London. Als die hervorragendsten glücklichen Erfolge deutscher Künstler sind hier die der Frau v. Marra und des Fr. Zerr zu bezeichnen.

Bologna. Am Corso-Theater erlebte kürzlich die neue Oper „Attala“ von Sebastiani drei sehr beifällige Vorstellungen. Die Oper enthält in der That einen Reichthum von Melodien, die sich aber mit manchem Gewöhnlichen und Alltäglichen merkwürdig vermischen.

Ravenna. „Elvira di Valenza“, die erste dramatische Arbeit des jungen Componisten Campiani, schon zu Mantua mit Erfolg aufgeführt, fand auch hier vielen Beifall durch die Schönheit und Frische der Melodien und charakteristische Instrumentation. Einzelne Nummern fielen allerdings durch, im Ganzen aber berechtigt der Componist zu guten Hoffnungen.

Turin. Am National-Theater wurde die neue erste Oper „Alberico da Romano“ von Ramorino mit einem glücklichen Erfolge aufgeführt.

Mozart-Stiftung.

Bekanntmachung und Einladung.

Die zu Frankfurt a. M. bei dem im Jahre 1838 dahier stattgefundenen Sängerverstehe gegründete Mozart-Stiftung hat ein Stipendium zu vergeben. Es kommen hierbei nachfolgende Bestimmungen der Statuten in Betracht:

§ 1. Die Mozart-Stiftung bezweckt Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionislehre.

§ 2. Jünglinge aus allen Ländern, in denen die deutsche Sprache die Sprache des Volkes ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, wenn sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Fähigkeiten besitzen.

§ 25. Bewerbungen um die Stipendien der Stiftung werden in frankirten Zuschriften bei dem Ausschusse gemacht, dieselben müssen nebst Angabe des Alters mit Zeugnissen über die musikalischen Fähigkeiten und Leistungen des Bewerbers begleitet sein.

§ 26. Genügen Zeugnisse und Erkundigungen, so wird der Bewerber vom Ausschusse aufgefordert, seine musikalische Befähigung durch die That nachzuweisen.

§ 33. Der Stipendiat der Mozart-Stiftung wird sodann nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionislehre zum Unterrichte übergeben.

Wir laden nunmehr zur Anmeldung bei uns, binnen drei Monaten von unten gesetztem Datum an, alle Diejenigen ein, welche geneigt und nach obigen Vorschriften freigenschafter sind, sich um dieses Stipendium zu bewerben.

Zugleich ersuchen wir alle verehrlichen Redactionen deutscher Zeitungen und Zeitschriften, dieser Bekanntmachung zu deren möglichst allgemeiner Verbreitung einen Platz in ihren Blättern geneigtest vergönnen zu wollen, und sind dafür zum Voraus dankbar verpflichtet. Frankfurt a. M., 26. Juni 1851.

Der Verwaltungsausschuss der Mozart-Stiftung.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Zu beziehen durch:

WIEN. Anl. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Luis.
 MADRID. Union artistico musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 MAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. № 42,
 Breslau, Schweidnitzstr. 8, Slettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

Inhalt. Recensionen: Compositionen f. d. Orgel, Pfl.-Compos., Lieder m. Pfl.-Begl. — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton, Weber und der Frei-
 schütz, Schluss — Nachrichten. — Musikalisches-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .

Compositionen für die Orgel.

Neues deutsches Orgel-Magazin. Vollständiges practisches Handbuch zur Förderung eines vollkommenen Orgelspiels bei allen Theilen des öffentlichen Gottesdienstes, in noch ungedruckten Tonstücken jeder Form und Gattung, von den besten Meistern der Gegenwart und Vergangenheit, unter Redaction eines Vereins tüchtiger Orgelmeister, herausgegeben von der Heinrichshofen'schen Musikalien-Handlung in Magdeburg. Band I., Lieferung I.

Es liegt im Plane dieser Sammlung, sowohl vereinzelt Arbeiten älterer Meister dem Kunstleben wieder zuzuführen, als auch gelungene Versuche jüngerer Componisten der Öffentlichkeit zu übergeben. In Betracht der Schwierigkeit, selbst für ausgezeichnete und wichtige Orgelcompositionen einen Verleger zu finden, verdient daher die hier gebotene Gelegenheit Auerkennung und Dank. Der Nutzen der Sammlung selbst, wird aber von der strengen und consequenten Kritik abhängen, die bei der Auswahl des aufzunehmenden Materials, ohne Ansehn der Person geübt werden muss. So hätten auch in diesem Hefte manche Kleinigkeiten, die keinerlei Anspruch auf Kunstwerth zu machen haben, weggelassen können und sollen. Verdienstlich dagegen sind die Arbeiten von Höpner, Pitsch, besonders Steglich und auch Rosenkranz. Möge das gut ausgestattete und billige Werk einerseits zum Gebrauch, andererseits der Theilnahme und Mitwirkung weiterer und tüchtiger Kräfte, ohne welche jeder gute Zweck stets illusorisch bleibt, auf's Beste empfohlen sein.

Herrmann Schellenberg, Fantasie für die Orgel, nebst einem Vorwort, betreffend die Entwicklung des Orgel-

Tonsatzes im 17. und 18. Jahrhundert und dessen Bedeutung für die Gegenwart. Op. 10. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Wein für den Inhalt des Vorworts richtig aufgefasst haben, so will dasselbe kürzlich darstellen, wie die Orgelkunst nach Bach's Tode mehr und mehr verfallen, und selbst unberührt von dem gewaltigen Aufschwunge der Instrumentalmusik durch Haydn, Mozart und Beethoven nicht im Gerinsten weiter gefördert worden sei; wie es demnach an der Zeit sei, auch für diesen Zweig der Kunst neue Bahnen eines zeitgemässen Fortschritts zu eröffnen. Die Sache hat ihre Richtigkeit; wie sollte aber ein Fortschritt vermittelt werden? Die Bach'sche Kunst in ihrer strengen Objectivität und gegensätzlichen Polyphonie konnte nicht erreicht, noch weniger überboten werden; dagegen wurde der musikalische Zeitgeist im mächtigen Aufschwunge der Instrumentalmusik immer mehr subjectiv, der Darstellung des innersten, tiefsten Gemüthslebens sich hingebend. Dem Drango, dieser Richtung auch mit der Orgelmusik zu folgen, widerstrebte der überwiegend kirchliche Charakter des Instruments, dem man auch die polyphone contrapunktische Schreibart als die angemessenste, bewahren zu müssen glaubte. So entstand auf Grund modern-musikalischer Denkweise in alt-contrapunktischer Darstellung eine zwitterhafte Orgel-Literatur, die, bis in die neueste Zeit hineinreichend, so oft und nachdrücklich als unnütz und werthlos gerügt worden ist. Da die Orgel allerdings als ein Instrument für die Kirche, aber auch als Instrument an sich betrachtet werden muss, so war es nothwendig, auch verschiedene, beiden Ansichten entsprechende Behandlungsweisen derselben zu statuiren. Für die Kirche musste die streng objective, **contrapunktische**

beibehalten werden; dagegen gestattet das Instrument an sich, eine freiere, dem moderneren Zeitgeiste mehr entsprechende Behandlungsweise; nur musste für den neuen Inhalt auch eine angemessene Form gewählt werden, und das war die Sonate, wie sie in ihrer organischen Gliederung durch Mozart und Beethoven ausgebildet worden ist. Wenn die bereits gemachten Versuche von Mendelssohn-Bartholdy, Thiele, Ritter u. A. auch noch manche Ausstellungen zulassen sollten, so mag dies die Neuheit der Sache entschuldigen; jedenfalls hat aber die Orgelkunst durch die Sonatenform ein neues grosses Feld zu weiterem Aufbau gewonnen.

Dieser Form hätte sich auch der Verfasser für sein, vor uns liegendes Tonstück bedienen sollen. Bei allem sonst Verdienstlichen ermangelt es der Einheit, der logischen Gedankenfolge und der inneren Ordnung, ohne welche ein wahrhaftes Kunstwerk nicht denkbar ist. Möge sich derselbe in der Sonatenform versuchen; durch Fleiss und Talent, die ihm ja beide nicht fehlen, wird sich die anfängliche Sprödigkeit der Form bald überwinden lassen und sodann die Bahn eröffnet sein, auf welcher allein der lang ersehnte Fortschritt der Orgelkunst verwirklicht werden kann.

A. G. Ritter, Sonate für die Orgel. Op. 19. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Wir haben bereits oben den Verfasser des vorliegenden Tonstücks unter denjenigen genannt, welche sich in der Sonate für die Orgel versucht haben. Hier haben wir einen solchen Versuch, der durch ein eminentes Talent unterstützt, zu den schönsten Hoffnungen für die weitere Entwicklung der Orgelkunst berechtigt. Die vorliegende Sonate besteht aus drei Sätzen, die nicht allein durch einen Hauptgedanken, sondern auch modulatorisch mit einander verbunden sind. Der erste Satz ist der schwächste; er ist nicht genug entwickelt und wirkt weniger als selbstständiges Ganze, als er vielmehr die beiden folgenden Sätze motivirt. Der zweite Satz dagegen ist sehr reich und schön ausgeführt, und der Schlussatz kann in jeder Beziehung ein Meisterstück genannt werden. Die Ausführung des Werks erfordert bedeutende technische Fertigkeit, doch ist es dankbar und so mag es den Orgelvirtuosen als ein schönes und gehaltvolles Concertstück hiermit zum Studium aufs Beste empfohlen sein.

Ch. H. Rink, 24 leicht ausführbare Trios für die Orgel, durch alle 24 Tonarten, für 2 Manuale und Pedal, zur Übung im obligaten Pedalspiel, so wie zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Op. 20. 2te Auflage. Mainz, bei Schott.

Der Name des Verfassers sowohl, als auch die nöthig gewordene zweite Auflage sprechen hinreichend für den Werth und die Brauchbarkeit dieser Tonstücke; sie können daher angehenden Orgelspielern mit Recht als sehr nützliche Übungsstücke empfohlen werden. Da die Wirkung eines Orgeltrio hauptsächlich auf geschickter Registrirung beruht, so sei noch für den Unkundigen bemerkt, dass bei den Manualen auf eine Verschiedenheit der Klangfarben, besonders auf ein leises Vortreten der Rohrflöte 8', für die Mittelstimme Gambe oder Sulcional 8', und für den Bass Subbass 16' und Violon 8' von guter Wirkung seien.

A. Haupt.

Compositionen für Pianoforte.

Adolphe Kullak, Andante pour le Piano. Berlin, chez Trautwein.

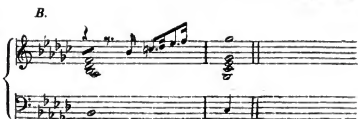
Eine stropheliedartige Cantilene in gehaltenen Tönen, ein sich daran schliessendes, mehr dem Princip der Bewegung huldigendes und somit der erstern zum Gegensatz dienendes, zweites Motiv, — und eine — nach Rückkehr

des ersten, bei der Wiederholung, mit ziemlich dünnen Fingerrationsfäden übersponnenen Themas schliesslich erfolgende — Verquickung beider Themen (Seite 9 im 7. Tact) bilden die wesentlichen Bestandtheile des vorliegenden Andante, das in keiner Hinsicht als ein glückliches Debüt bezeichnet werden kann, in so fern es eben so dürftig und unbedeutend in der Erfindung, als schwach in der Ausführung erscheint. Herr Kullak sagt uns nichts, was nicht schon tausend- und aber tausendmal, und besser gesagt worden wäre. Auch mit der Form scheint er durchaus noch nicht im Reinen zu sein; wenigstens ist der Zusammenhang durchweg ein sehr loser und nur äusserlicher, so wie auch die einzelnen, mühseligen Versuche, es zu einer gewissen Einheit und formellen Abrundung zu bringen, an dilettantischer Unbeholfenheit laboriren. Eben so lassen die, Seite 4 im 8. Tacte eintretenden, wahrhaft in's Maasslose getriebenen, melodischen und harmonischen Sequenzen:



auf eigenthümliche Begriffe von einem andern wichtigen Erforderniss schliessen; indem nämlich der *Componist* die blosse Transposition des betreffenden Motivs aus einer Tonart in die andere schon für thematische Durchführung zu halten scheint. —

In wie weit ferner — oder ob überhaupt — es rathsam sein möchte, die Maxime: „dem Reinen ist Alles rein“ — auch auf den musikalischen Satz anzuwenden, bleibe hier dahingestellt; nur darf nicht unerwähnt bleiben, dass Herr Kullak von der, aus jenem Ausspruche allenfalls herzuleitenden Erlaubniss zu den ausschweifendsten Satz-Licenzen und stärksten harmonischen Excessen in Stellen, wie:



jedenfalls einen zu ausgedehnten Gebrauch gemacht hat, abgesehen davon, dass Combinationen, wie die unter A angeführte, in welcher Melodie und Begleitung sich fortwährend im Wege, und untereinander — so zu sagen — auf die Fersen treten, eben keine grosse Gewandtheit in der Stimmführung verrathen. —

Die Kritik pflegt sonst gern bei der Beurtheilung eines Op. I Nachsicht vorwalten zu lassen; — wenn das zu besprechende Werk nur in irgend einer Beziehung Etwas darbietet, was zu Erwartungen für die folgenden Leistungen berechtigt, hält sie sich sogar dazu verpflichtet. Aus diesem Grunde glaubte man bei der Besprechung dieses Andante sich dieser Pflicht entbunden erachten zu dürfen.

C. Kossmaly.

Lieder mit Pianoforte-Begleitung.

C. G. Reissiger, Zwei Lieder für Bass oder Bariton. Op. 194. Leipzig, bei Senff.

Das erste Lied heisst: „Vorbei“, Gedicht von Eichendorff, das andere singt ein Trommelschläger. Beide sind elegischer Natur, das zweite im Rhythmus durch den Trommelwirbel etwas mehr ausgeprägt, als das erste. Was Reissiger's letzte Liedercompositionen charakterisirt, spricht sich auch in diesen Beiden aus. Der Componist schreibt geschickt und zweckmässig für die Stimmen, trifft den Sinn des Gedichtes, beobachtet die Form des Liedes, giebt hübsche und ansprechende harmonische Verbindungen, und Nichts mehr. Wir vermissen den göttlichen Funken der Erfindung, wie er sich auch im Liede unbedingt aussprechen muss, wenn diesem, besonders heut zu Tage, ein bedeutender Werth beigelegt werden soll. Doch verdienen die Lieder vor vielen andern, der oben angeführten Eigenschaften wegen, einen Vorzug, und dürfen wir sie deshalb den Sängern empfehlen.

Eduard Hecht, Drei Lieder für eine Singstimme. Mainz, bei Schott's Söhne.

Das erste Lied von Heine „Morgens steh ich auf und frage“ ist von den dreien jedenfalls das eigenthümlichste. Der Componist hat die aphoristische Stimmung, der wir oft in Heine's Gedichten begegnen, nicht bloss richtig, sondern auch fein und geistreich in Töne gebracht und uns ein hübsches, grazioses lyrisches Bild gegeben. In dem zweiten und dritten Liede merken wir, dass, wie sich die eigenthümlichen Wendungen in dem ersten von selbst ergaben, sie hier auf mehr oder weniger künstliche Art herbeigeführt werden. So sucht namentlich der Componist durch eine gewisse Widersetzlichkeit gegen das natürliche Metrum Wirkungen zu erzielen, die auf den ersten Anblick frappiren. Doch leugnen wir nicht, dass trotzdem sich in den Liedern ein beachtenswerthes Talent zu erkennen giebt.

A. Neithardt, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Op. 141. Leipzig, bei Stoll.

Wer Neithardt's Compositionen kennt, wird wissen, was er von einem neuen Liederheft seiner Feder zu erwarten hat. Schmucklose Einfachheit ist ein Hauptzug derselben. Hervortretende Eigenschaften geben sich in ihnen nicht zu erkennen, am allerwenigsten das, was man in den meisten Compositionen der heutigen Zeit wahrnimmt, Haschen nach Originalität. Sie haben in ihrer Anspruchslosigkeit etwas Volksthümliches, selbst da, wo der Text einen Anspruch auf romantische Umgebungheit machen könnte. Von der ausgeprägten Form des Liedes würde sich Neithardt schwerlich abbringen lassen, selbst wenn das Gedicht im goldenen Harnisch an ihn heranträte. Darnach sind auch die vorliegenden drei Lieder zu beurtheilen. *Otto Lange.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Bei der Königl. Oper trat, nachdem er in den „Hugenotten“ zweimal mit dem ausserordentlichsten Erfolge gesungen, Hr. Roger am 29. v. M. zum erstenmale im „Propheten“ auf. Fassen wir unser Urtheil kurz über die Constelation, welche Hr. Roger einnimmt, zunächst im Ganzen zusammen, so dürfen wir sagen, dass Hr. Roger unbedenklich die interessanteste Erscheinung ist, welche wir seit einer Reihe von Jahren unter den dramatischen Sängern haben über unsere Bühne gehen gesehen. Das Interesse, welches dieser Künstler erregt, hat vornehmlich für den Musiker einen hohen Werth. Roger ist ein fertiger Künstler, ein Sänger, der die Technik der Musik auf das Vollkommenste überwunden hat. Seine Kunst zu intoniren, die Register zu verbinden, die Reinheit des Klanges, der höchste und reinste Geschmack gehen Hand in Hand und es ist eine Freude zu hören, wie die Elemente der Musik sich zu einem Ganzen vollständig verbunden haben. In dieser Beziehung erinnert er an die talentvolle Viardot, nur mit dem Unterschiede, dass die Mittel der Stimme hier noch vollständig vorhanden sind. Die Herrschaft Roger's über seine Stimme ist so sicher, dass der Gesang in einzelnen Fällen zuweilen den Character der Manier annimmt — eine Erscheinung, der man bei so technisch ganz und gar fertigen Sängern nicht selten begegnet. Indess bei Roger wirkte diese äusserste Spitze keineswegs nachtheilig, weil er sich durch seinen ästhetischen Geschmack zu zügeln weiss. Seine Stimme ist nicht die eines Heldentensors, aber sie ist in den Hauptlagen überaus wohlklingend und hat durch Kunst in ihrer Farbe einen so feinen Schlift erhalten, dass sie stets wohlklingt, selbst da, wo die höchste Kraft in Anspruch genommen wird und diese sich im dramatischen Zusammenhange bis auf's Äusserste steigert. Hiezu gesellt sich eine merkwürdig correcte Aussprache und unsre deutschen Künstler erleben von Neuem, wie an Jenny Lind und der Viardot, dass man im deutschen Gesange das Deutsche deutlich aussprechen könne. Das darstellende Talent Roger's entspricht ganz seiner übrigen Bildung. Überall bekundet sich ein feines Verständniss der Aufgabe, Berechnung der Effecte. Oft ist ein Laut, ein absichtlich hingehauchtes, fast tonloses Wort, womit der Künstler eine ausserordentliche Wirkung erzielt. So war z. B. seine Darstellung des Traumes reich an den interessantesten dramatischen Zügen und mit dergleichen für unser Auge und Ohr ganz ungewohnten charakteristischen Einzelheiten ausgestattet. Die grossartigste und vor ihm in dieser höchsten Kunstvollendung nie dagewesene Darstellung der Scene in der Kirche, wo der Prophet sein berühmtes: „Auf die Knie“ ausspricht, wenn er vom Krönungzuge zurückkehrt, besonders in der Wunderscene mit Fides, gaben die merkwürdigsten Züge seines seltenen Künstlerthums zu erkennen. Was Fr. Wagner als Fides leistet, bedarf kaum der Erwähnung. Wir haben darüber öfters gesprochen; nur sieht sich, dass, wäre Fr. Köster anwesend, wir hätten in dem Propheten dann gegenwärtig ein Ensemble, wie es kaum zum zweiten Male aufgestellt werden könnte. Fr. Herrenburger - Tuczoek gab die Bertha. Die schätzenswerthe Künstlerin zeigte auch hier, ein wie verdienstvolles Mitglied sie für unsre Bühne ist. Erreicht sie nicht den heroischen Adel, welchen die Aufgabe erheischt, so trifft sie doch überall das Richtige und wirkt wahrhaft erquicklich durch den Wohlklang ihrer Stimme in allen lyrischen Momenten. Die Künstlerin hat durch die Lösung dieser Aufgabe den erfindlichsten Beweis ihrer allseitigen Fähigkeiten gegeben. Die Ausführung des Ganzen war ausgezeichnet.

Nachdem wir den Raoul und den Propheten von Roger gehört hatten, mussten wir auch noch den Georg Brown in der weissen Dame von ihm hören, um den ganzen Umfang der vollendeten Leistungen, zu denen es dieser wahrhaft dramatische Sänger gebracht hat, kennen zu lernen. Wer hätte glauben sollen, dass derselbe Künstler, der uns im Propheten durch die bald düstere, bald glänzend durchdringende, stets aber der Situation entsprechende Färbung des Tons erschütterte, der den unsäglichsten Schmerz, den wildesten Fanatismus und die Majestät eines Königs mit vollendeter Meisterschaft darstellt, auch ein Meister so lieblicher und zarter Töne sein würde, als den wir ihn in der weissen Dame kennen lernten? Hier erfahren wir, dass der dramatische Sänger Roger auch schlechtweg ein Sänger ist, der kaum seines Gleichen findet, dass er nicht bloss in der Darstellung des Charakteristischen, nicht bloss in der Darstellung starker Leidenschaften das Vollendetste leistet, sondern auch eben so sehr die andere Seite der Kunst, die heitere, graciöse, schöne vertritt. Schon der Klang der Stimme erschien als ein ganz anderer. Diejenigen, die Roger vorher nicht kennen konnten, konnten durch die oft forcirten, oft bedeckten Töne, die er in den Opern Meyerbeer's anwendet, zu der Täuschung verleitet werden, seine Stimme habe die jugendliche Frische nicht mehr, sie habe nicht mehr viel Metall. In der weissen Dame hat er diese Kritik auf das glänzendste widerlegt. Seine Stimme, die auf einer vollendet guten Tonbildung beruht, ist das edelste, klarste Metall und von allen möglichen Schlacken, die der Stimme ankleben können, gereinigt, als wir es je gehört haben; nur wenn es der dramatische Zusammenhang erfordert, entzieht er ihr etwas von ihrem Glanz und treibt die Klarheit über die Grenzen des Milden hinaus; seine früheren Gastrollen gaben ihm wenig Gelegenheit, den edeln Klang seines Organs als solchen zur Geltung zu bringen; die weisse Dame gab sie ihm, und er hat sie ergriffen und gezeigt, welcher Wirkungen er durch die blosser Schönheit und Frische der Stimme fähig ist. Als Glanzstücke in dieser Beziehung sind die Cavatine und das Duett im zweiten Act und das schottische Nationallied im dritten Act hervorzuheben. Den sinnlichen Zauber des Tons, die seelenvolle Grazie des Vortrags, den feinen Duft der sanftersten Coloraturen sind wir nicht im Stande, ausreichend zu schildern; nur dies erwähnen wir, dass die grosse Ausdehnung, in der Roger sowohl die Bruststimme, als das Falsett entwickelt hat, ihm hier die ergiebigste Quelle der schönsten Wirkungen ist. Dass der Künstler die andere Seite der Rolle, das eigentlich Dramatische in unhöfentreflicher Weise zur Geltung bringen würde, konnte man nach seinen früheren Leistungen vorher wissen. Schon gleich die erste Arie: „Hat welche Lust Soldat zu sein“ überraschte durch eine Leichtigkeit in der dramatischen Besetzung des Tons, die einem deutschen Sänger heutzutage vielleicht unerreicherbar ist. In gleicher Weise ausgezeichnet war das Duett mit Jenny, das Terzett mit Jenny und Dickson — doch, wir verzichten darauf, die einzelnen Glanzpunkte hervorzuheben, denn, streng genommen, lebte in jedem Moment der Rolle die dramatische Seele, vernünftig durch den schönsten Ton, und dies als das Princip der von Roger verfolgten Richtung festgestellt zu haben, möge genügen. Er vertritt als Sänger die Richtung, zu der auch die Oper mit erneuter Energie hinstrebt und die darauf hinausgeht, dass die engste Verbindung des Dramatischen und Musikalischen hergestellt werde; darum sei er den deutschen Sängern Muster und Vorbild; darnach begrüssen wir sein Erscheinen in Deutschland mit der freudigen Hoffnung, dass es für unsere eigene Entwicklung einen kräftigen Impuls geben werde. Das Publikum war enthusiastisch und rief ihn nach jedem Act, ein Grad des Beifalls, der bis jetzt wohl nur

dem weiblichen Geschlecht zu Theil geworden ist. Fr. Herrenburger-Tuzcek besitzt in hohem Masse alle die Anforderungen, welche die Rolle der weissen Frau an die Darstellerin macht und war daher eine ausgezeichnete Repräsentantin derselben. Hr. Mantius der die Rolle des Georg mit der des Dickson vertauscht hatte, erhob diese eigentlich zweite zu einer Rivalin der ersteren; sein erstes Debut als Regisseur mit dieser Oper lieferte den glänzenden Beweis seiner Befähigung zu dieser Stelle. Fr. Trietsch als Jenny und Hr. C. Ziesche (Gaveston) leisteten Treffliches, auch Fr. Gey, in deren Darstellung wir heute eine ganz besondere Sorgfalt bemerkten, verdient an der allgemeinen Anerkennung Theil zu nehmen. Die Oper im Ganzen war unter Leitung des Capellmeister Taubert auf das sorgfältigste einstudirt, das Orchester unbefriedigt bis in die kleinsten Details, ebenso mangelte seitens der Intendantur nichts an einer würdigen und glänzenden Ausstattung. d. R.

Feuilleton.

Weber und der Freischütz.

Von B. Damcke.

(Fortsetzung und Schluss.)

Auf den ersten Blick erkennen wir in diesem Satze ein wahrhaft geniales Tongemälde, dessen Wirkung um so ergreifender ist, da hier das dämonisch Schauerliche, welches bisher nur unheimlich leuernd im Hintergrunde lag, zum ersten Male mit all' seinen Schrecken hervortritt und in die Handlung eingreift. Aber noch eine tiefere Bedeutung hat diese Scene; in ihr werden die bisher angeknüpften Fäden zum Schicksalsknoten verschlungen. Der Punkt, um den die ganze Oper sich dreht, ist die siebente Kugel, an ihrem Geschick hängt die Entscheidung zwischen Max und Kaspar. So enthalten also Kaspar's Worte: „Die siebente sei dein!“ nicht allein die Bedingung des Hellenpaktes, sondern den eigentlichen Schicksalsbruch der Oper, und deshalb hat Weber diese Worte so gewaltig hervorgehoben, deshalb erscheint plötzlich eine neue Begleitungsform, deshalb treten die Posaunen ein mit dem markenschütternden *a, as, des*, deshalb werden wir gewaltsam in das, ausserdem im ganzen Verlaufe der Oper nicht berührte *Des-dur* geschleudert.

Aber diese Scene macht noch eine andere, den entscheidenden Ausgang bringende, nöthig; der Knoten ist geknüpft, nun muss er gelöst werden. Das geschieht im letzten Finale. Nicht Agathe, sondern Kaspar stürzt, von der siebenten Kugel getroffen, zu Boden. Und gleich steht Samuel da, bereit sein Opfer zu ergreifen. Und wieder das Tremolo des Orchesters, wieder lassen die Posaunen ihr fu chubares *a, as, des* hören, und mit denselben Tönen wie vorher „die siebente sei dein!“ ruft Kaspar jetzt „Nimm deinen Raub!“ Mit Fluch und Verwünschung fährt er zur Hölle, aber die Musik, dieselbe, welche seinen Frevel begleitete, erinnert uns, dass er nur eine gerechte Schuld zahlt, ja sie lässt uns ahnen, dass er selbst das erkennt, und leitet also nicht allein mit strengster Logik aus der Bedingung selbst die Erfüllung her, sondern lässt zugleich den Armen Teniel, der im Momente seines tragischen Endes seiner Schuld gedenkt und sein Loos als gerecht erkennt, menschlicher, besser, und folglich mittheilswerther erscheinen. — Hier liegt also wieder das höhere, geistige Drama, das was Hr. Hausmann Fatum nannte, in der Musik allein, welche durch die glücklichste Combination die beiden bedeutsamsten Momente der Oper in ihrem vollen inneren Zusammenhange hervortreten lässt. Und diese Combination, die allerdings auch aus einer Reminiscenz besteht, aber aus einer von ganz anderer Art, als die, welche wir vorher besprachen, — diese Combination ist weder das Werk des Zufalls, noch des berechnenden Verstandes, sie ist ein Geniebrut, der in der Einbildungskraft anzudeuten.

— Es scheint mir, sagte ich, dass diese Combination noch weiter ausgreift. Das *a, as, des* tritt in der Beschreibungsscene nicht zum ersten Male auf; es findet sich schon in Kaspar's Arie bei den Worten „Schon trägt er knirschend eure Ketten“,

also gerade in dem Momente, wo die ersten Fäden des Schicksalsnetzes angeknüpft sind. Allerdings ist die Stelle hier weniger ausgeprägt, als bei der späteren Wiederkehr statt *ae, des*, haben wir *gis, cis*, das *cis* tritt sogar erst auf dem schwachen Takttheile ein, der Septimenaccord erscheint in einer Umkehrung, die Possaunen, die später so gewaltig wirken, fehlen hier noch, nur das Tremolo des Orchesters ist schon da, — jedenfalls haben wir aber hier den Keim des Späteren und nicht eine zufällige Aehnlichkeit. Vom Zufall kann überhaupt bei einem rechten Componisten nicht die Rede sein, und bei Weber besonders gar nicht. Denn es ist bekannt, wie sorgfältig er, bevor er eine grosse Composition begann, die Grenzen abmass, in denen er sich bewegen wollte, wie er, um dem Zufalle durchaus nichts zu überlassen, sogar die Folge der Tonarten und die Wahl der Instrumente zuvor feststellte.

— Es ist einleuchtend, dass die Folge der Accorde und Tonarten von höchster Wichtigkeit ist, sagte Hausmann; das *des dur*, von dem die Rede war, würde sicherlich nicht eine so grosse Wirkung hervorbringen, wenn man es zuvor schon gehört hätte. Aber wie es möglich ist, so zuvor Alles festzusetzen, wie man eine Tonart im Verlaufe einer ganzen Oper vermeiden kann, damit sie endlich in einem einzigen Momente von desto grösserer Wirkung sei und besonders, wie aus einer solchen, bis in die letzten Details gehenden Berechnung eine frische, lebenskräftige Schöpfung hervorgehen kann, — das, ich gestehe es, ist mir ganz und gar unbegreiflich.

— Ein bloss berechnender Kopf wird allerdings nie etwas Grosses in der Kunst hervorbringen, antwortete ich. Wäre dies möglich, so würden wir gar viele Meisterwerke besitzen. Anders aber verhält sich's bei einem Genie, da ist nicht allein der profunde Verstand thätig, sondern zugleich — und das ist das Wichtigste — eine reiche, schöpferische Phantasie. Wo ein gewöhnlicher Kopf nur eine kalte Berechnung gegeben haben würde, entsteht bei einem Genie eine Vorschöpfung, welche die wichtigere ist, da in ihr die Umriss- und Grundzüge des künftigen Werkes schon vollständig enthalten sind. Die spätere Arbeit hat nur das schon vorhandene auszuführen und zu ergänzen; da tritt das melodische Talent in seine Rechte und kann sich, da seine Grenzen bereits festgesetzt sind, um so freier und unbesorgter entfalten. Bei einem Operncomponisten ist die Vereinigung dieser beiden Talente, des einen, welches aus gesunder, kräftiger Phantasie das Gesammelte hervorruft, und des andern, welches die Melodien und sonstigen rein musikalischen Theile schafft, unerlässlich. Diese glückliche Vereinigung ist aber selten. Deshalb giebt es so manche Opern, die trotz ihrer geistreichen Combinationen wirkungslos bleiben, — deshalb ist mancher wirklich talentvolle Instrumentalcomponist nicht im Stande, eine gute Oper zu schreiben. Weber aber ist so recht zum Operncomponisten geschaffen; phantasieriches Combinationenvermögen und musikalische Erfindungskraft verschmelzen bei ihm auf das innigste und ohne sich je zu beeinträchtigen.

— In der Euryanthe macht sich die Speculation doch wohl etwas zu sehr geltend, bemerkte Götz.

— Zugegeben! erwiderte ich, doch wir reden eben vom Freischütz und da ist dies nicht der Fall, da werden wir gleich beim ersten Hören durch den blindenden Melodienreichtum entzückt, der sich so natürlich und ungezwungen entfaltet, dass der Gedanke an tiefere, beschränkende Pläne uns gar nicht einfällt; wenn wir aber tiefer eindringen, entdecken wir den gewaltigen Knochenbau der Ideen, der sich ohne Unterbrechung durch alle Theile des Werkes erstreckt und es zu einem organischen Ganzen zusammenfasst, denn das, was uns Anfangs entzückte, nur als blumenreiche Aussenhülle dient. Dann erstauen wir, wie in den entzogenen Grenzen ein so frisches, freies Leben möglich war, wie bei einer an das Unbegreifliche gränzenden Oekonomie, selbst dessen, was sonst mit vollen Händen ausgegeben zu werden pflegt, — der Tonarten und Accorde, — dieser unbeschränkt scheinende Reichtum möglich war. Sie sagten vorhin, dass die Tonart *Des-dur* nur bei der siebenten Arie erscheint. Das ist allerdings überraschend, besonders bei Agathens Arie in *Ae-dur*, was eine volle Ausweichung in die Unterdominante doch so nahe lag. Ist es aber nicht noch weit überraschender, dass der verminderte Septimen-Accord, ohne welchen die heutigen Componisten zappeln würden wie Fische auf dem Trocknen, nur für Samiel und sein Element angewendet wird, in allen übrigen Stücken der Oper aber vermieden ist.

— Nun, er kommt doch wohl noch vor, sagte Nicola, z. B. in Aennchens Arie im letzten Akte.

— Diese Arie war Anfangs nicht in der Oper, antwortete ich. Weber componirte sie erst in Berlin kurz vor der Aufführung hinzu, weil die Eunicke nur unter dieser Bedingung die Rolle des Spinnkes übernehmen wollte. Im Andante, welches von einer Spinn Geschichte handelt, ist der verminderte Septimen-Accord ganz am rechten Orte, im Allegro entsteht er durch zwei chromatische Durchgangsnoten, ist also ein eigentlich anderer Accord, doch will ich ihn zugeben. In dieser Form, nur schneller vorübergehend, kommt er schon früher zwei oder drei Mal vor, öfter nicht, was wohl zur Genüge beweist, Weber habe ihn vermieden. Auch haben diese kurzen Durchgangsnoten wahrhaftig nichts vom Charakter des verminderten Septimen-Accords; auf dem Papiere mögen sie einige Aehnlichkeit mit ihm haben, in der That aber verhalten sie sich zu ihm höchstens wie die zahme Hauskatze zum Tiger in der Wüste. Der rechte verminderte Septimen-Accord kommt nur, wenn Samiels grinsender Kopf sichtbar wird, dann aber, wie Beethoven sagt, fühlt man auch, dass der Teufel die Tätze 'reinstreikt'. Wenn die Lampen des Theaters auch nicht hinabsinken, es würde doch Nacht werden, sobald die tiefen Klarinetten, Hoboen und Hörner, in äusserster Tiefe von dumpfen, den Rhythmus verschiebenden Paukenschlägen begleitet, diesen unheimlichen Proteus-Accord hören lassen, dessen vier Dissonanzen sich wie mit Spinnenfüssen an sechszehn verschiedenen Tonarten anklammern. Die meisterhafte Gruppierung und Nüancierung der Charaktere fällt hier wieder so recht in's Auge. Samiel singt nicht, — für den Teufel giebt es keinen Gesang! — ein einziger Accord, der dissonirteste, unbestimmteste, den es giebt, ist ihm hingeworfen, wie der Knochen einem Hunde, daran mag er nagen, — mehr bekommt er nicht.

— Die Idee ist gewiss vortrefflich, sagte Heusmann, aber bei der Aufführung geht mir regelmässig alle Illusion verloren, wenn ich anstatt einer furchtbaren Teufelsstimme das lächerliche Kreischen eines Choristen oder sonstigen schlechten Schauspielers zu hören bekomme.

— Das ist wahr! sagte ich. Samiels Worte müssen klingen wie ferner Donner oder dumpfes Sturmesrauschen; irgend eine akustische Vorrichtung wäre hier unerlässlich. Doch ich fahre fort. Die Geisterhöre in der Wolfsschlucht stehen der Musik etwas näher, als Samiel, sie haben eine Note. Und auch hier macht sich eine Nüance fühlbar, der Chor der wilden Jagd ist von wilden, ohrenzerreissenden Accorden begleitet, während der frühere der unsichtbaren Geister von reichen, ausdrucksvollen, doch meistens dissonirenden Harmonien getragen war, die rauschten und brausten, wie Nachtwind und Wasserfall. Nur der unterbrechende Ehrenschein mit dem Teufelsaccorde wies jedes Mal direkt auf Samiel hin. — Die Idee der einen Note gehört Glück an, der sie schon in der Alceste auswandte, aber auf eine schleife, der Weber'schen Romantik sehr fern bleibende Weise. — Von Melodie war keine Spur in den Bisherigen, ihr begegnen wir zuerst bei Kaspar. Aber nur in einem einzigen Momente, dem Trinkliede, tritt sie mit Bestimmtheit hervor, und auch in dieser wilden Weise kommt sie nicht aus dem Innern; man fühlt, dass Kaspar hier nur ein früher gehörtes Soldatenedelkling nachsingt. Sonst hören wir von ihm wohl musikalische Deklamation, reich begleitet von leidenschaftlichen Dissonanzen und Modulationen, aber keine Melodie. Im Max dagegen thut sich der Schatz des Weber'schen Melodienreichtums auf, da haben wir die weichen Liebesaccorde. Aber auch der Teufel streckt seine Tätze, den verminderten Septimenaccord, herein, und das Ringen mit dem bösen Princip ruft die Leidenschaft mit all ihren Dissonanzen hervor. Agathe und Aennchen endlich, so wie die übrigen Personen und Chöre, sind ganz und gar Melodie; hier finden wir fast nur Consonanzen, die Dissonanzen gehen stets schnell vorüber, — daher denn auch die blühende Frische und durchsichtige Klarheit, wodurch diese Melodien noch jung und lebenskräftig sein werden, wenn die jetzige, — mit Dissonanzen überladene Musik längst verwelkt und vergessen sein wird. Sehen Sie, wie herrlich das Grundprincip aller Musik hier verstanden und entwickelt ist! Die Consonanz ist Ruhe, Reinheit, Befriedigung, die Dissonanz Bewegung, Verlangen, Leidenschaft. Die Menschen stehen in der Mitte; je reiner und glücklicher sie sind, desto mehr wenden sie sich den Consonanzen zu; je leidenschaftlicher sie bewegt werden, desto

mehr Dissonanzen treten hervor. So geht's immer mehr abwärts, bis endlich die Hölle, so weit sie noch Gemeinshaft mit der Musik haben kann, nur aus Dissonanzen besteht. Man könnte diese Logik auch auf der andern Seite über das Menschliche hinaus ausdehnen und sagen, dass die Musik der Engel nur aus Consonanzen bestehen könne.

— Oder auch, sagte Nicola, das in dem Maesse, wie wir über das Irdische hinaus treten und uns dem Göttlichen nähern, die Dissonanzen verschwinden und die Consonanzen hervortreten müssen; — woraus denn folgen würde, dass eine wahre heilige Kirchenmusik nur im Style Palestrina's sein könne.

— Berlioz hat von dieser schönen, den wahren Künstler bethätigenden Tendenz Weber's nicht die geringste Ahnung gehabt, als er die Recitative zum Freischütz componirte, sagte ich. Er hat sie ganz und gar in modern französischer Weise gehalten; dissonirende, besonders verminderte Septimenaccorde spielen überall die Hauptrolle, so dass Agathe und Amnechen sich nicht im Geringsten von Kaspar und Max unterscheiden, und die Effecte, die Weber durch seine weise Sparsamkeit bezweckte, rettungslos verloren gehen. Wie fremdartig Weber's einfach natürliche Musikstücke aus dem sie umgebenden Dissonanzchaos hervorblicken, kann man sich leicht vorstellen. Ein frischer Blütenbaum, in die Mitte einer gemalten Theaterdecoration gestellt, erscheint matt und welk, und doch ist in ihm allein Leben und Wahrheit. Ebenso ist's mit Weber's Musik zwischen Berlioz's Recitativ. Die leichtsinnige Oberflächlichkeit dieser Bearbeitung ist um so unbegreiflicher, da Berlioz einen Enthusiasmus für Weber überall zur Schau trägt. Trotz dieses Enthusiasmus hat er von Weber's Intentionen weiter nichts verstanden, als den Teufelsaccord und dass Samiel nicht singt. Den Teufelsaccord lässt er denn auch richtig bei jedem Samiel hilf' wieder hören, da er ihn aber auch sonst, nur anders instrumentirt, überall anwendet, muss er natürlich bald wirkungslos, ja lächerlich werden. Dass Samiel nicht singt, musste den Componisten des Faust, der nicht bloss einen, sondern alle Teufel der Hölle singen lässt, auf das Höchste befremden, auch entschuldigend ist sich deshalb lang und breit. *Il y avait là une intention trop formelle*, sagt er, *et je ne suis absent*. Glücklicher Weber! wenn deine Intention weniger formell war, Berlioz würde sich nicht absterben haben, und was für eine Musik würde dein Samiel dann von sich gegeben haben!

— Bellini würde auf „Sechse treffen, sieben affen!“ jedenfalls eine zärtliche Cantilena geschrieben haben, sagte Götzle.

— Verdi würde eine Polacca, *F-dur*, vier Violat Tact, eingeschoben haben, sagte Nicola lachend. Aber Berlioz, was würde er gethan haben?

— Wahrscheinlich, sagte Hausmann, würde er in der von ihm selbst entdeckten Höllensprache den Samiel einen gewaltigen Satz mit Begleitung von unterirdischen Ventiltrompeten, Posaunen, Ophicleiden und Trommeln — Alles duldungsweise angewendet, — haben singen lassen.

— Glücklicherweise *y avait-il là une intention trop formelle!* sagte ich. Aber wo dieses nicht der Fall war (wolverstanden nach Berlioz's Ansicht!), kommen denn auch Dinge vor, bei denen einem der Verstand stültheben kann, — in der Scene des Kugelstossens z. B. — Sie wissen, dass diese Scene gesprochen wird, dass Weber aber den Dialog durch einige Musikfragmente, zwei tiefe Flötenformaten, den Teufelsaccord, einen langsamen chromatischen Bassgang und wieder den Teufelsaccord, melodramatisch begleitet hat. Was war nun natürlicher, als zu dieser gegebenen Begleitung das Recitativ zu schreiben? Das thut aber Berlioz nicht. Er nimmt den ganzen Dialog vorweg, componirt ihn auf seine Weise und lässt dann Weber's Musik ohne Worte nachfolgen. Diese Musik mit ihren langen Halten und abgerissenen Phrasen steht nun da, ganz ohne Sinn und Zusammenhang, — besser, wäre sie ganz weggeblieben.

— Was sagen Sie dazu? Erkennt man da Berlioz, den tüchtigen Künstler und geistreichen Mann, wohl wieder?

— Das ist zu arg! sagte Hausmann, hätte man's nicht gedruckt vor Augen, man würde es als Erfindung eines schlechten Spassvogels belächeln.

— Armer Weber! seufzte Nicola. *Pauvre petit! Encore, il n'avait que ses ennemis!* Ich kenne nicht die Bearbeitung von Castil Blaze, gegen welche Berlioz so heftig zu Felde zieht, aber ich kann mir nicht vorstellen, dass sie schlimmer sei, als diese.

— In Petersburg habe ich eine russische Bearbeitung des Freischützens kennen gelernt, sagte ich, in der zwar die Musik unangestastet bleibt, das Buch aber vielfach verändert ist. So z. B. beginnt die Oper nicht mit der belebten Schützenform, sondern mit einem Monologe Kaspar's, der nach der brillanten Overture gar matt und prosaisch klingt. Nachdem Kaspar das Publikum vom Ablauf seines Paktes mit Samiel, so wie von der Hoffnung, die er auf Max baut, pflichtschuldiger in Kenntniss gesetzt hat, geht er ab und Max, Külan und der Chor treten auf. Max wird wegen seines beständigen Fehlschiessens verspottet und fordert endlich den Külan zu einem Wettschiessens heraus, was denn glücklich in Kind's Buch und Weber's Musik zurückführt.

— Es scheint, der Bearbeiter wollte dem Fassungsvermögen des Publikums zur Hölfe kommen, sagte Nicola.

— Ein deutsches Publikum würde eine solche Hölfe als eine Beleidigung angesehen haben, meinte Götzle.

— Im letzten Act findet sich noch eine Änderung, die auf den ersten Blick weit befremdlicher erscheint, sagte ich. Anstatt des Eremiten kündigt das Programm einen Zauberer, Namens Oberon an, der jedoch, da er vermöge seiner Zauberergewalt jede beliebige Gestalt annehmen kann, als Eremit erscheint, so dass, trotz der Änderung auf dem Zettel, in der That nichts geändert ist.

— Was ist nun der Grund dieser wunderlichen Änderung, die am Ende doch keine ist? fragte Hausmann.

— Es scheint, in Russland darf keine geistliche Person auf der Bühne erscheinen.

— Aber der Eremit erscheint ja auf der Bühne; nur auf dem Zettel ist er verschwunden.

— Nun so nehmen Sie an, geistliche Personen dürfen nicht auf dem Zettel genannt werden. Ich habe Ihnen nur eine Thatsache angeführt; die Erklärung übernehme ich nicht, Sie mögen sie selbst suchen.

— Ich habe eine italienische und eine englische Bearbeitung gesehen, sagte Hausmann, beide sind vernünftig; sie geben treue Übersetzungen und lassen die Musik unangestastet.

Waller hatte sich inzwischen an das Klavier gesetzt und begann nun plötzlich seine neueste Polka zu spielen.

— Pfui! rief Nicola, lassen Sie doch das dumme Zeug!

— Dummes Zeug? erwiderte Waller voll Entrüstung, — dann ist Ihr Freischütz auch dummes Zeug, denn er besteht doch auch nur aus einer Menge kleiner Sätze, die wohl oder übel an einander geleiht sind.

— Das ist eine falsche Behauptung, die Sie irgendwo gehört haben und nun blind nachsprechen, sagte Nicola. Ein Mozart ist Weber allerdings nicht, solche grosse, meisterhaft geführte Ensemblestücke wie im Figaro und Don Juan findet man im Freischütz nicht, aber es fehlt ihm deshalb doch nicht an grossen, zusammenhängenden Sätzen. Die kleineren sind durch den Text geboten, und ausserdem, ihrer melodischen Fasslichkeit wegen, ein Hauptgrund der grossen Popularität dieser Oper.

— Doch es ist schon spät! Wenn wir noch weiter sprechen, so kommen wir notwendigerweise auf die Instrumentation Weber's, und dann können wir die ganze Nacht nicht fort, — was uns bei unseren Mitbürgern in öblen Ruf bringen würde. Also Hausmann, zum Schluss noch einmal Kaspar's Arie, und dann gute Nacht und nach Hause! —

Stradella und Garcia. Jedermann weiss, wenn auch nur aus Flotow's Oper, dass der Sänger Stradella einst durch seinen Gesang die für ihn gedungenen Mörder so rührte, dass ihnen das Gewissen schlug und die Dolche ihren Händen entfielen. Das war in Italien. — Der berühmte Garcia reiste von Mexiko nach Vera-Cruz und fiel einer Räuberbande in die Hände, vor der seine militärische Begleitung die Flucht nahm. Garcia, der sich wahrheitlich des Stradella erinnerte, stimmte eine schmelzende Arie an, die Räuber stutzten und hörten dem wundervollen Klange seiner Stimme zu. Als er geendet, plünderten sie ihn rein aus und dann riefen sie: *da Capo!* Garcia flügte sich und war froh, mit dem Leben davon zu kommen. Das war in Amerika! —

Nachrichten.

Berlin. Auf den Wunsch Sr. Maj. des Königs, die gerühmten Darstellungen der beiden Dittersdorfer'schen Opern „Doctor und Apotheker“ und „Hieronymus Knicker“, an die sich auch die der „Fanchon“ anreihen soll, zu sehen, sind die bereits nach Stettin abgereisten Künstler zurückberufen und steht die Aufführung dieser Opern im Opernhaus und in Potsdam bevor. Auf dem Theater in Potsdam sollen nach einer Bekanntmachung der General-Intendantur künftig wieder grössere Opern; Ballets und Schauspiele zur Aufführung kommen.

— Der Grossherzogl. Darmstädtische Hof-Theater-Kapellmeister Hr. Schlosser ist hier auf einige Tage anwesend.

— In der letzten Darstellung des „Propheten“ sang Frau de la Grange die Fides. Da Fräul. Joh. Wagner bereits ihren contractlichen Urlaub angetreten und sich zum Gastspiel nach Breslau begeben hatte, so konnte sie der Aufforderung der Königl. Intendantur, hier noch einmal aufzutreten, nicht nachkommen, zumal für ihre ersten beiden Gastvorstellungen bereits alle Billets verkauft waren. Herr Roger erndtete mehr als enthusiastischen Beifall. Frau de la Grange gefiel sehr.

— Mit Herrn Roger ist bereits ein neuer Vertrag wegen eines zweiten Gastspiels, und zwar schon im Monat September dieses Jahres, abgeschlossen. Ausser den Rollen des Raoul, Propheten und George Brown wird uns der Künstler noch den Robert, Eleazar deutsch und Edgar in „Lucia“ italienisch zu hören geben.

Breslau. Frl. Bunke nahm als Valentine wieder Abschied von ihrem heimathlichen Publikum, um nach Dresden zurückzukehren. Ihr Scheiden wird allseitig bedauert — Frl. Emma Bannig von hier wird im Monat August an der Königl. Oper in Berlin gastiren.

Elbing. So eben beschloss die Direction des Danziger Theaters einen Cyclus von Vorstellungen auf der hiesigen Bühne und zwar mit Flotow's „Grossfürstin“ und Balfe's „Zigeunerin“.

Dresden. Heute findet die erste Aufführung der „Grossfürstin“ von Flotow statt.

Bordeaux. Die Sängerin Labore von der Pariser Oper wurde beinahe ein Opfer des Enthusiasmus, indem ein mit einem goldenen Geschenk beschwerter Kranz so unglücklich geworfen wurde, dass die Künstlerin eine erhebliche Verletzung an der Stirn erlitt und ohnmächtig zu Boden sank.

London. In den nächsten Tagen soll hier eine neue Oper: „Florinda oder die Mauren in Spanien“ zur Aufführung kommen.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Novaliste No. 9.

von

B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

- Beyer, F.**, Bouquets de Mélodies, No. 26. die Zauberflöte. 17½ Sgr.
 — — Répertoire des jeunes Pian. No. 28. id. 17½ Sgr.
 — — Soirées musicales, 12 Morceaux gracieux. Op. 109.
 No. 9. Fantaisie sur „Zemir et Azor“ de Spohr. 12½ Sgr.
 - 10. Rondeau-Galop sur „Ernani“. 12½ Sgr.
 - 11. Fantaisie mignonne sur „Robert de diable“. 12½ Sgr.
 - 12. Souvenir de l'Opéra „les Puritains“. 12½ Sgr.
Blumenthal, J., Scène de ballet, Fantaisie. Op. 18. 25 Sgr.
Burgmüller, Fréd., Valse sentimentale sur „la Dame de Pique“. Op. 99. No. 1. 15 Sgr.
 — — Rondo russe sur „la Dame de Pique“. Op. 99. No. 2. 15 Sgr.
Cramer, H., Polpourris. No. 94. Roberto devereux. 15 Sgr.
 — — Schottisch und Mazurka sur „le Cald“. Op. 71. No. 2. u. 3. à 7½ Sgr. 15 Sgr.
Esser, H., Grande Sonate. Op. 36. 1 Thr.
Goria, A., Romance de la Chanteuse volée, variée. Op. 60. 17½ Sgr.
Gottschalk, L., La Mélancolie, Etude caractéristique de Godefried. 15 Sgr.
Mozart., Sonates, nouvelle Edit. No. 7. in D. No. 8. in B., No. 9. in D. 1 Thr. 20 Sgr.
Pasdeloup., Polka du ballet Stella (farb. Vign.). 7½ Sgr.
Rosellen, H., L'orientale, Redowa. 10 Sgr.
Beyer, F., Revue mélodique, Collection de petites Fantaisies instructives à 4 mains. Op. 112. No. 1. Don Juan. 17½ Sgr.
Brunner, C., Fleurs touniques, 6 Rondinos à 4 ms. Op. 121. 1 Thr.
 — — idem einzeln No. 1—6 à 7½ Sgr.
Ressini, G., Scène und Arie f. Bass m. Pfte. 1 Thr.
Lyre française. Collect. de Romances etc. avec acc. de Piano. No. 407. Arnaud. L'ange de la pitié. Romance. 5 Sgr.
 - 408. Tu mens. 5

- No. 410. Arnaud. Une voix du ciel. 5 Sgr.
 - 412. Le marquis de Caddis. 5
 - 416. Henrlon. Poltron, sans cœur, Chansonette. 5 Sgr.
 - 418. L'andaloux, Scène. 5 Sgr.
 - 419. La Brise, Méloдие. 5 Sgr.

Von der in Paris mit ausserordentlichem Erfolg aufgenommenen Oper:

RAYMOND

ou

Le secret de la reine,

Opéra en 3 actes

de

A. Thomas,

haben wir das ausschliessliche Verlags- und Eigenthumsrecht für Deutschland und die österreichischen Staaten erworben.

Wir werden diese Oper in den üblichen Formen herausgeben und machen zugleich bekannt, dass nur durch uns bezogene Partituren zur Aufführung berechtigen.

Mainz, im Juni 1851.

B. Schott's Söhne.

Bei **Fr. Hofmeister** in LEIPZIG erschien so eben:

- Velt, W. H.**, Op. 29. 5ième Quintetto pour 2 Viol., 2 Altos et Vclle (ded. à F. David) in A. 2 Thr. 10 Sgr.
Dancla. Op. 42. Deuxième Fantasia pour Viol. av. Pfte. 25 Sgr.

Nova-SENDUNG No. 5.

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

	Thlr. Sgr.
Damcke, B. , Gage d'amitié f. Pfte. Op. 29. Hft. 1.	— 7½
Gungl, Jos. , Erinnerung an Peterhof, Walzer f. Orchester. Op. 96.	2 —
— Derselbe f. Pfte. à 2 ms.	— 15
— Derselbe f. Pfte. à 4 ms.	— 20
Gungl, Joh. , Najaden-Quadrille f. Orch. Op. 71.	2 —
— Dieselbe f. Pfte. à 2 ms.	— 10
Glück , Ouverture zur Armida f. Pfte. à 2 ms.	— 10
Heller, Steph. , „Auf Flügeln des Gesanges," Lied von Mendelssohn-Bartholdy. Improvisata f. Pfte. Op. 67. Neue vom Componisten erleichterte Ausgabe.	— 20
— Skizze f. Pfte.	— 10
Hönerfürst, Hugo , Agathen-Polka u. Kemperhof-Polka. Op. 1. u. 2. f. Orchester	1 25
— Agathen-Polka f. Pfte. Op. 1.	— 5
— Kemperhof-Polka f. Pfte. Op. 2.	— 7½
Liedertempel , Samml. ausgewählter Gesänge f. 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.	
No. 82. Taubert, W. , Ständchen	— 5
No. 83. Heymann, A. , Wohl viele tausend Vögelein Meyerbeer, Ode an Rauch f. Solo u. Chor. Klav.-Ausz.	1 5
Müller, Franz B. , Erinnerungen an das Vaterland. 3 Quartette f. 2 Violinen, Viola und Violoncelle. Op. 4. à 1½ Rthlr.	4 15
Naumann, Emil , Der 23ste Psalm f. Sämmtlichen Chor a capella. Op. 8.	— 12½
Voss, Charles , Frédéric le Grand. Marche p. l. Pfte.	— 10
Weiss, Julius , Zwei leicht ausführbare Psalmes f. Sopran, Alt, Teor u. Bass. Op. 26. Partitur u. Stimmen	1 —

Neue Musikalien

im Verlage von

A. DIABELLI & Comp. in Wien.

	Thlr. Sgr.
Aggintori, R. , Op. 31. Tägliche Übungen, um den Vortrag der Gesangswerke grosser Meister zu erlernen. Deutsch- und französischer Text	1 10
Baumann, Alex. , Op. 18. Trauflüscheln. 10 Weisen f. Zither mit willkürlicher Begleitung einer zweiten.	— 15
Croze, Ferd. , Op. 38. Polka-Etude de Concert p. Piano. — Op. 39. Romance caractéristique p. Piano	— 20
Czerny, Cl. , Op. 816. Grand quatuor concertant pour 4 Pianos.	4 —
Diabelli, Ant. , Op. 162. Jugendträume f. Piano, No. 39. — Op. 162. Jugendträume f. Piano No. 40. (39—40 Zigeunerin)	— 18
— Violinstimme dazu à 5 Sgr.	— 10
— Concordance f. Piano u. Violine (No. 74. Lucretia)	1 —
Dont, J. , Op. 23. „Die Bleicherin" f. 1 Singstimme mit Piano	— 10
Fairbach, Ph. , Op. 101. Zwanziger-Quadrille	— 10
Hölzel, G. , Op. 73. Wasserfahrt, von Heine, für 1 Singstimme (Sopran od. Tenor)	— 10
— Id. (Alt od. Bariton)	— 10

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schwedaitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

	Thlr. Sgr.
Magnus, D. , Op. 12. La danse des Esprits. Caprice p. Piano	— 10
— Op. 13. Les pleurs de la jeune fille. Réverie p. Piano.	— 15
Neukomm, S. , Elégie à la mémoire de notre ami Fr. Chopin. Elegie harmonique p. Piano ou Phisharmonica	— 10
Pohl, C. F. , Serenade à 4 ms. Op. 6.	— 15
Schubert, Franz , Nachlass No. 49 für Gesang und Piano — Nachlass No. 50 für Gesang u. Piano (Schluss)	— 15
Silas, E. , 3 Romances sans paroles p. Piano	— 20
— 2 Peusées fugitives p. Piano	— 15
Schulhoff, J. , Op. 30. Souvenir de Varsovie. Mazurka p. Piano	— 15

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

	Thlr. Sgr.
Chopin, Fr. , Marche funèbre arrangée pour le Piano à 4 ms., tirée de la Sonate. Oeuvr.	— 10
Duvernoy, J. B. , Op. 195. Fantaisie pour le Piano sur des motifs de „La Dame de Pique". Opéra de F. Halévy	— 15
Gluck, J. C. von , Armida, Oper in 5 Acten. Vollständiger Klavier-Auszug zu 4 Händen ohne Worte	5 —
— Dasselbe Oper. Vollständiger Klavier-Auszug zu 2 Händen ohne Worte	3 —
Lumby, H. C. , Tänze für das Pianoforte.	
No. 66. Rosalien-Walzer	— 15
— 67. Alexander-Polka. Mszurka.	— 10
— 68. Rosa-Walzer	— 15
— 69. Agnes-Polka	— 5
Mendelssohn-Bartholdy, F. , Op. 69. Heimkehr aus der Fremde, Liederspiel in einem Akt. (No. 18 der nachlassenen Werke.) Partitur	10 —

Das Recht der theatralischen Aufführung dieser Operette ist nur von den Verlegern gegen besonderes Honorar zu erlangen.

— Dasselbe zu vier Händen ohne Worte	3 —
— Dasselbe zu zwei Händen ohne Worte	2 10
— Op. 90. Symphonie No. 4. für Orchester. (No. 19 der nachgelassenen Werke.) Klavierauszug zu 4 Händen	2 15

Ein Athener Carl des Zweiten. Komische Oper in einem Aufzuge, frei nach d. Französischen v. S. H. Mosenthal. Musik v. J. Hoven. Textbuch	— 5
Pique-Dame. Komische Oper in drei Aufzügen v. Eugène Scribe. Musik v. F. Halévy. Textbuch	— 7½

So eben ist in meinem Verlage erschienen:

Mortier de Fontaine , Für Dich, Gedicht von J. v. Düringsfels, für 1 Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 10. 5 Sgr. Dasselbe für 4 Männerst. Partitur u. Stimmen. 7½ Sgr. Cassel, den 26. Juni 1851.	
---	--

C. Luckhardt's Musikhandlung.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Grauer, Beale et Comp., 201, Regent Street
 ST. PETERSBURG. Bernad.
 STOCKHOLM. Ibrach.

NEW-YORK. Scharfeneberg et Louis.
 MADRID. Union artistico musico.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 MAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zuschie-
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 }
 } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Der alte Fritz im Volksliede. — Recensionen: Pfr.-Compos., Unterrichtsliches und leichte Musik f. Pfr. — Feuilleton, Musikzitate Berlins, Fortsetzung. — Nachrichten.

Der alte Fritz im Volksliede.

Zur Feier des 31. Mai. Von Ludwig Erk. Berlin, bei W. Logier, 1851.

Das unter diesem Titel erscheinende Heftchen, 24 Seiten in Duodez, ist eine der zahlreichen Spenden, mit denen das Fest der Enthüllung unsres Friedrichs-Denkmales begrüßt wurde. Es verdankt jenem schönen Eifer zur Sammlung und Wiederbelebung des Volksliedes, der in unsern Tagen erwacht ist und durch den Herausgeber des Heftchens mit am gehaltreichsten vertreten wird, seine Entstehung; es bezeichnet zugleich eine Richtung, in welcher durch diesen Eifer noch mannigfach eigenthümliche und interessante Ergebnisse zu Tage zu fördern sein möchten. Es gehört dem Gebiet des historischen Volksliedes an. Für dessen Sammlung, Sichtung und folgerichtige Ordnung ist freilich auch schon Vieles geschehen, doch im Wesentlichen erst auf Seiten des Textes. Das Volkslied aber ist überall nur ein halbes Ding, wenn man davon nur den Text kennt; das historische, aus dem Drang der Ereignisse herausgesungene, kann vollends erst in seiner zündenden oder begeisternden Wirkung begriffen werden, wenn man auch die Melodie, die Seele, die diesen Körper durchathmet, vor sich hat. Das historische Volkslied in Text und Melodie, und vorzugsweise in dieser, könnte füglich der Gegenstand einer ganz besonders Disciplin werden. Es giebt Zeiten, deren Stimmung uns durch nichts in dem Maasse vergegenwärtigt wird, als durch ihre gesungenen Lieder, — ja, die uns erst begreiflich und verständlich werden, wenn wir die Lieder, von denen sie erfüllt waren, nachsingen. Blicken wir z. B. auf den hinreissenden Schwung der Marschallaise (d. h. eben der Melodie, nicht der französischen Phrasen des Textes), auf das noch etwas ritterliche Pathos des *Chant du départ*, auf den bacchantischen Wirbelsturm des *Ca ira*, auf den verwegenen Übermuth in den Rhythmen der Garmagnole (des Tanzes um den Freiheitsbaum. — de-

nen hier freilich zugleich der frohe Trotz des Textes entspricht) und dann wieder auf den moralisirend feierlichen Ernst des *Réveil du peuple*, mit dessen Gesang die Terroristen-Herrschaft gestürzt ward, — haben wir darin nicht ein lebendigeres Bild der ganzen französischen Revolution, als Lamarline's acht Bände der Girondins, und welche Revolutions-Autoren ihr sonst wollt, vor uns aufrollen? Und ein sonderbarer Austausch der Melodien, der sich an die oben angeführte Liederfolge anknüpft! Die Melodie des *Réveil du peuple* mochte in ihrer moralisirenden Stimmung näheren Eingang in Deutschland gefunden haben, oder man lernte sie, als nachmals nach Frankreich marschirt ward, dort kennen; — wie dem sei: unsre Burschenschafter fanden sie ihrer Stimmung so entsprechend, dass sie ihr „Sind wir vereint zur guten Stunde etc.“ darauf sangen. Und umgekehrt sangen schon zu Ende vorigen Jahrhunderts und in den Freiheitskriegen unsere deutschen Truppen in Frankreich den alten Soldaten-Gassenhauer: „Ein Schifflein sah ich fahren, Capitain und Leutnant etc.“, und diese Melodie blieb wiederum in Frankreich hängen und nach der Julirevolution sangen die Franzosen darauf mit heroischem Accent ihre Parisienne, — eine simple Melodien-Geschichte, die doch ein Stückchen Nemesis oder Ironie (wie man es nennen will) der Weltgeschichte in sich einschliesst. Und falls es etwa noch eines negativen Beispiels bedarf, so erinnere ich an Nicolaus Becker's Rheinlied, von dem eifrigen Sammler zur Zeit seines kurzen Ruhmes bis über zweihundert Melodien gesammelt hatten und dem doch die eine Melodie fehlte, die durch die Lande erklingen wäre, wenn bei der Gelegenheit eine wahrhafte Gemeinsamkeit des Gefühles vorhanden gewesen wäre.

Das oben genannte Heftchen stellt zusammen, aus

sich, aus dem Munde und aus den Klängen des Volkes, auf den alten Fritz und seine Zeit bezieht. Es sind zehn Lieder. Das Gesamtresultat hat freilich auch seine negativen Seiten, die vorweg mit ein Paar Worten zu besprechen sind. Für's Erste der Umstand, dass keine eigentlich grosse, volle Begeisterung darin enthalten ist, was indess wiederum nur demjenigen auffallen kann, der von dem deutschen Volk jener Tage eine gemeinsame Erregtheit fordert, die es eben nicht hatte. Und doch ist ein Lied darin, dessen Text, vom J. 1758, eine höchst energische Frische und unbekümmerte Festigkeit, im ächtesten volksthümlichen Sinne, hat. (No. 3.: „Du tapfere Held, du Preusse rüste dich etc.“) und dessen Melodie, falls man vom Text auf sie einen Schluss machen will, mit zu dem Besten solcher Art gehört haben dürfte. Leider hat sie der Herausgeber gerade für dies Lied nicht beizubringen vermocht. Auch für ein andres recht frisches Lied (No. 7.: „Wir preussische Husaren, wann kriegen wir Geld?“) ist die Melodie unbekannt geblieben. Schon an sich ist dies Verschollensein der Melodien vielleicht als ein historisches Merkwürdiges anzusehen: wir wollen aber die Sammler derartiger Sachen dringend auffordern, falls ihnen solcher gehörige Weisen (und namentlich die jenen mächtigen Liedes No. 3.) vorkommen, sie doch der Öffentlichkeit nicht vorzuenthalten. Bei einem dritten Soldatenliede, „auf die Schlacht bei Torgau“ (No. 8., — eigentlich auf die von Prag, Zornsdorf, Knersdorf und Torgau), hat sich der Herausgeber an der Bemerkung genügen lassen, dass es „in bekannter Melodie“ zu singen sei; wir hätten die Mittheilung der letztern lieber gesehen. Vorzugsweise sind es überhaupt mehr Soldatenlieder, als Volkslieder im weiteren Sinne, die das Heftchen enthält; dies dürfte, in allgemeiner geschichtlicher Beziehung, das wesentlichste Vorzuehende der kleinen Sammlung sein. Das Volkthum zu jener Zeit verhielt sich im Ganzen noch passiv und schaute den Dingen zu, während das Soldatenthum sich frisch auf der grossen Bühne bewegte und in seinen Liedern sich zu documentiren Gelegenheit und Maelivolkommenheit besass. So gehört hierher das schöne trotzige Lied: „Ein preussischer Husar fiel in französische Hände“ (No. 9.), dessen Text der Herausgeber jedoch nach einer, mir minder original erscheinenden Version, in der auch die Rolle des französischen Prinzen Soubise, den Verhältnissen und Stimmungen der ersten Jahre des siebenjährigen Krieges viel weniger entsprechend, durch den Prinzen Clermont eingenommen wird, mittheilt. Zur Melodie dieses Liedes ist die des gleichzeitigen Soldatenliedes: „Kein besser Leben ist auf dieser Welt zu denken etc.“ genommen (welches letztere vielleicht, sowie auch das mit seiner Melodie so charakteristische Rekrutenlied: „Wo soll ich mich hinwenden in der betrubten Zeit?“ ebenfalls mitzutheilen gewesen wäre). Jene Melodie passt ganz wohl; nur hätte ich sie in ihrem sonst üblichen festeren Gange, besonders ganz ohne punktirte Noten, für angemessener gehalten. Ferner das bekannte Lied auf die Prager Schlacht (No. 6.: „Als die Preussen marschiren vor Prag etc.“), dessen Text der Herausgeber sehr ausführlich hat beibringen können und dessen Melodie viele Versionen, — unter denen die hier gegebene mir übrigens mehr marschmässig, als dem Massensange entsprechend erscheint, — besitzt. Den frisehesten Soldatenmuth aber, zugleich ganz in der unverwundlichen Laune des siebenjährigen Krieges, finde ich in dem Grenadierliede (No. 5.: „Maria Theresia, zeuch nicht in den Krieg etc.“) ausgesprochen; dies möchte ich, namentlich auch in der Melodie (und da jenen allerdings grossartigeren Liede unter No. 3. vor der Hand die Melodie fehlt), als die Perle der kleinen Sammlung ansehen. Nur hätte ich statt der Überschrift „nunner“, die mir nicht ganz passend erscheint, eine andre, etwa das Wort „derb“, gewünscht und demgemäss auch im ersten Tacte die punktirte Note gern vermieden gesehen. Singt man das

Lied, wie es eben gesungen werden soll, so wird man die wackern

„drei Mann vom König-Grenadier in der Wachtstube, die haben das Liedlein erdaucht“

leihhaftig vor sich sehen und mit ihnen ein wenig Anschauung von der Armee gewinnen, mit der der alte Fritz einer halben Welt stand hielt.

Anders wieder sieht die beiden ersten Lieder des Heftchens, die eigentlich auch an den Schluss des Hefen gehört hätten. Das erste ist die bekannte lange Ballade von Friedrich's Ankunft im Olymp: „Als jüngstens Herr Mercurius im Himmel rapportirt etc.“ (16 achtzeilige Strophen), die ihren Gegenstand gar nicht ohne Laune, aber in ziemlich zopfiger und etwas gelehrnt unvolkthümlicher Weise behandelt. Die Melodie hat, dem entsprechend, einen erlbrur festen, altväterischen Zusehnitt. Das zweite ist das ebenfalls bekannte Lied der Invaliden an Vater Friedrieh's Grab: „Hier stehen wir auf unsern Krücken etc.“; dies ist gewiss durchaus volksthümlich, aber, im Text wie in der Melodie, — völlig sentimental. Hier klingt wirklich ein Verhältnis des Volkes zu den geschichtlichen Ereignissen hindurch, aber ganz in derselben wehmüthigen Weise, mit der schon in den späteren Jahren von Friedrich's Regierungszeit die volksthümlichen Schriftsteller die Dinge der grossen politischen Bühne aufgefasst hatten, die schon im Siegwart alle Thränenwehens Deutschlands geöffnet hatte und die auch den dunkelsten Fleck der deutschen Geschichte (trotz Schillers jugendlich wildem Zornen darüber in „Kabale und Liebe“) nur mit dem elegischen weichen Volksliede: „Auf, auf, ihr Brüder und seid stark etc.“ resignirt zu besingen vermochten.

So schliesst das kleine Heft, wenn auch zu wünschen gewesen wäre, dass der Herausgeber noch mehr hätte geben können, schon ein ganz bezeichnendes Stückchen allgemeiner Culturhistorie in sich ein. Vielleicht giebt es Anlass, in derselben Richtung weiter zu forschen und zusammenzustellen und so für die Klänge, die einst die geschichtlichen Ereignisse begleiteten und in denen die Stimmung der Zeitgenossen nachhallt, umfassendere Repertorien zu gewinnen, die Arbeit ist freilich nicht leicht, die Melodien verfallen noch rascher als die Texte, verwandeln sich noch leichter und sind somit, auch wenn man sie überhaupt schon erfasst hat, noch schwerer in ihrer ursprünglichen Form festzustellen. Darum wird aber auch alle geeignete Mittheilung der Art auf uns so grösseren Dank zu rechnen haben.

Franz Kugler.

Recensionen.

Pianofortemusik.

S. Thalberg, *Décameron. Le Prophète.* Op. 57. No. 9. Caprice pour le Piano. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Neues und Interessantes bietet dieses Heft nicht dar. Man muss bekennen, dass diese einseitige Manier, Thema's zu bearbeiten, welche nicht nur in den meisten Compositionen Thalberg's, sondern auch vieler neuerer Autoren zu finden ist, im Allgemeinen nicht befriedigen kann.

Th. Döhler, *Revue mélodique du Prophète* de G. Meyerbeer, 5 Fantaisies pour le Piano. No. II. n. III. Op. 73. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Der Componist wird wahrscheinlich auf diese Potpourris, deren Melodien zwar ganz geschmackvoll sind, doch selbst keine grossen Werth legen wollen und, die uns deshalb nicht zumüthet etwas Besonderes darin zu finden. — Die Verbrer der Prophetenmusik werden sie mit Vergnügen spielen.

Fr. Liszt, Hochzeitmarsch und Elfenreigen zum Sommer-nachtsraum von Mendelssohn-Bartholdy, für das Piano-forte übertragen. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Der prächtige Hochzeitmarsch und der zauberhafte Elfenreigen sind von unserm genialen Liszt mit seiner eigenthümlich bekannten Geschicklichkeit effectvoll und geistreich übertragen und variiert worden. Allen guten Klavierspielern sei dies treffliche Arrangement empfohlen.

Fr. Liszt, Liebesträume. 3 Nocturnos für das Piano. Leipzig, bei Fr. Kistner.

Ein poetischer Geist wohnt in diesen musikalischen Dichtungen, denen 3 schöne Gedichte zu Motiven dienen. Am verständlichsten sind die beiden letzteren. In No. 2 („Seligler Tod“, Gedicht von Uhland,) vereinigen sich Melodie und Harmonie zu einem Ausdruck der höchsten Seligkeit und Wonne. No. 3: „O Lieb“ von Freiligrath dürfte vielleicht noch mehr Beifall finden, da hier eine höchst zarte und innige Melodie mit ruhig gebundener Begleitung sich durch's ganze Tonstück fortspinn. Die weiche Tonart *As-dur* ist ganz geeignet, das zarte sinnige Gedicht auszu-drücken.

L. M. Gottschalk, Le songe d'une Nuit d'été pour Piano. Op. 9. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Eine kleine Pièce von einem uns noch unbekanntem Componisten. Soll das originell sein? vielleicht; aber nicht schön. Die sehr oft auf einander folgenden Quinten und Octaven sind nicht geeignet, einen angenehmen Eindruck hervorzubringen. Überhaupt wird sich das Ganze in seiner Geschrabtheit und der Sucht eigenthümlich zu erscheinen, keines besonderen Beifalls zu erfreuen haben. Es ist hiermit nicht gesagt, daß die Idee, welche das Träumersche zur Anschauung bringt, unpoetisch wäre, man muss jedoch immer auf Wohlklang und Natürlichkeit bedacht sein.

13.

Unterrichtliches und leichte Musik für Pianoforte.

Ferd. Beyer, Vorschule im Klavierspiel für Schüler des zartesten Alters, enthaltend 206 zweihändige, drei- und vierhändige Übungsstücke, Vorkübungen, Fingerübungen und Anfangsgründe der Musik. Op. 101.

— —, Melodienbuch, 100 Erholungen für die Jugend in kleinen Sectionen über beliebte Motive, als Anhang zur Vorschule. Mainz, bei Schott.

Der Herausgeber gedenkt diesen Werke noch eine vollständige Pianoforteschule folgen zu lassen. Was soll aus all diesen Pianofortesulen werden! Wenn sich in ihnen wenigstens ein neuer methodischer Unterrichts-gang nachweisen liesse, so könnte man schon glauben, dass „einem längst gefühlten Bedürfnisse“ abzuhelfen sei. Allein diese Arbeiten liefern mehr oder weniger stets dasselbe, vielleicht in einer andern Reihenfolge, oder in sonst welcher Veränderung, ohne das Wesen der Sache neu und anders zu gestalten. Der Herausgeber beginnt nach einigen unterrichtlichen Vorbemerkungen und Lehrsätzen, praktisch mit einer Hand, zu der die zwei Hände des Lehrers auf den Tasten den Tact angeben. Das ist dann dreistimmiger Satz. Für die Einprägung des Tactgefühls ist der Gedanke übrigens so übel nicht. Dann gehen die Übungen im Ganzen planmässig weiter und was sich in dem Melodienbuch hinzugesellt, das sind für das Pianoforte bearbeitete Melodien aus allen möglichen Opern, wie wir sie zu ähnlichen Zwecken schon hundert Male kennen gelernt haben. Wir wollen in-dess nicht verhehlen, dass dieses Werk uns eine bessere

Arbeit zu sein scheint, als die Composition des Herausgebers, die wir bei anderer Gelegenheit beurtheilt haben. Dass es deswegen nothwendig und unentbehrlich wäre, soll damit nicht gesagt sein.

Fr. Xaver Chwatal, Musikalisches Blumengärtchen. Eine Reihe leichter und ansprechender Rondinos, Variationen, Bagatellen etc. über die beliebtesten Themas für das Piano-forte. Op. 68. No. 1 — 12.

— —, Guirlande musicale. Magdebourg, chez Heinrichs-hofen.

Es ist ein ganzer Stoss von Noten, der hier vor uns liegt, und doch lässt er sich mit wenigen Worten abmachen, nicht weil der Componist es verdient, dass man sich um ihn nicht bekümmere, sondern weil wir in der That schon oft und in anerkennender Weise über ihn gesprochen haben. Aber es scheint uns, als ob er viel zu viel schreibe. Manches mag er auch vielleicht in veränderter Gestalt hier wiedergeben; unmöglich ist es, bei dergleichen Arbeiten fest-zuhalten, was einmal dagewesen ist. Auch ist nicht zu leugnen, dass in Folge des vielen Schreibens, die Physiognomie der neuen Arbeit so etwas Schablonenhaftes erhält, dass es dann um so schwerer wird, sich zu recht zu finden. Da sind die Rondinos aus den „Puritanern“, „Lucrezia“, „Regimentstochter“, hier sind Walzer von Labitzki, Lanner, Strauss, Gungl und dann wieder Auber, Weber, Spontini, Spohr und wer weiss was Alles die Grundlage zur Verarbeitung. Ist nun schon oft an dem Thema nichts Gesundes und Vernünftiges herauszufinden, was ist dann von der Bearbeitung zu erwarten? Wir wollen und können uns unmöglich auf Einzelheiten einlassen. Wie Chwatal schreibt, weiss Jeder, der einigermaßen mit der Literatur auf diesem Gebiete bekannt ist. Schablone und abermals Schablone! Werden die Sachen gekauft und sind sie den Bearbeitern nur Erwerbsquelle, so mögen sie erscheinen in Legionenzahl; denn wir wollen um's Himmels willen den Musikanten nicht an's Leben gehen. Aber für die Kunst ist wenig gewonnen.

H. Rosellen, Le Répertoire des jeunes Pianistes. Collection progressive de vingt Morceaux à deux et à quatre mains. Op. 117. 2. et 3. Livr. Mayence, chez Schott.

Auch über diesen berühmten Beglückter der musikliebenden Jugend können wir uns wenigstens, was die vorliegenden beiden Nummern eines neuen Werkes betrifft, kurz fassen. Das eine enthält ein kleines Rondo zu vier Händen über „die diebische Elster“ und eine kleine Fantasie ebenfalls zu vier Händen über „Olivo e Pasquale“, das andere Rondo's und kleine Fantasien über „Il Furioso“, „Capuletti“, „Zelmira“, „Donna del Lago“. Wir wollen nicht die Frage stellen, ob die Bearbeitungen Fantasien oder Rondos sind, ob auch nur im Allgeringsten künstlerische Form in ihnen herrsche. Was liesse sich da nicht Alles sagen, Thema in einfachster, naturalistischer Form, wozu die italienischen Originale so trefflich die Hand bieten, daran ein kurzer oder langer Schwanz von Läufen in Triolen, Sechszehnthellen u. dgl. Wiederholung des Themas und siehe da, das Rondo oder die Fantasie ist fertig. Für den schlechten Dilettantismus, dem Alles mundeck gemacht werden muss, treffliche Beiträge.

Julius Weiss, Kleine Fantasien über beliebte Volkslieder mit Verneidung von Octavenspannungen und Bezeichnung des Fingersatzes. Op. 23. Berlin, bei Challier.

— —, Leichte Transcriptionen beliebter deutscher Volkslieder. Op. 22. Berlin, bei J. F. Weiss.

Compositionen, die einen instructiven Zweck haben und

denselben vollkommen erfüllen. Die Fantasien behandeln Themen, wie: „An der Saale Strande“. Es ritten drei Reiter“ „Ich weiss eine Mühle im Thale“ u. s. w. Es sind deren sechs, und zwar aus dem Kerne deutscher gemüthlicher und gesangvoller Melodik, die den blindenden sinnlichen Flitter der Italiener nicht kennt. Schon damit ist für den Geschmaek des Schülers viel gewonnen. Dass der Fingersatz hüszgefügt und die Octavenspannung vermieden wird, bezeichnet den Standpunkt, auf dem die Arbeiten zu unterrichtlichen Zwecken anzuwenden sind. Die sonstige Bearbeitung ist practisch und einsichtsvoll. Der wesentliche Unterschied des zweiten Werkes von diesem besteht darin, dass das letztere sich mehr mit der einfachen Transcription ebenfalls deutscher schätzenswerther Volkslieder (es sind deren 5) beschäftigt, während die Fantasien, zwar leicht, aber doch formell abgerundet, Ausspinnung der Themen folgen lassen, wie sie der Fähigkeit der Schüler entspricht. Wir empfehlen beide Werke zum Unterrichte angelegentlichst.

A. Loeschhorn, Réunion musicale, Suite de six Morceaux non difficiles pour le Pianoforte. Op. 23. Berlin, chez Trautwein (Gültentag).

— —, Sérénade pour le Piano. Op. 22. Berlin, chez Trautwein.

Die Réunion musicale enthält sechs Nummern betitelt: Bolero, la petite Marguerite, Le Gondolier, La Gracieuse, Impromptu, Nocturne, Impromptu, und unterscheiden sich diese von dem zweitgenannten Werke dadurch, dass die Sérénade eine ausgeführtere, technisch etwas schwierigere Arbeit ist, sämtliche Nummern im Wesentlichen aber die Form des Rondos festhalten. Ohne auf ein Urtheil in Einzelnen einzugehen, heben wir die empfehlenswerthen Eigenschaften, die sich im Allgemeinen an diesen Compositionen kund geben, hervor. Wie sich Loeschhorn's Arbeiten überhaupt durch feinen Geschmaek, durch einen Glanz der Polirung auszeichnen, so enthält eine jede dieser Nummern von jenen empfehlenswerthen Eigenschaften mehr oder weniger. Bald sind es graziose Wendungen, durch die der Grundgedanke des Themas fortgesponnen wird, bald legt der Componist durch harmonische Verbindung oder Auflösung, durch ungewöhnliche, nicht alltägliche Accordfolge einen pikanten Geschmaek, eine feine Würze in seine Themen und deren Ausspinnung. Dazu gesellt sich ein sinnvolles Festhalten des Grundgedankens. Dies ist ein ästhetischer Vorzug. Wenn die Composition sich ein Nocturne oder Bolero nennt, dann ist sie auch in Wahrheit das, was ihr Name sagt; in der kleinen Margarethe hören wir, wie das gute Kind sich freut, klagt, naïv schwatzt, im Gondolier, wie der kleine Schiffer mit dem Ruder seinen Taet schlägt und wie dieser Taet eben kein anderer ist, als der des Ruderschlags. Loeschhorn hält so die richtige, ästhetisch abgewogene Mitte zwischen dem, was der feine und gebildete Salon fordert, und dem, was künstlerischer Seits von seinen Arbeiten beansprucht werden darf. Einer weiteren Empfehlung bedarf es nicht, um den Compositionen den Platz in der Musikwelt anzuweisen, der ihnen gebührt und den sie zu beanspruchen das Recht haben. Unter die, diesen Beurtheilungen gegebene Überschrift haben wir sie gewiesen, weil die Technik, die sie erfordern, nicht eben eine bedeutende ist. Aus demselben Grunde werden hier auch besprochen:

Wilhelm Taubert, Jugendparadies, Melodien für das Pianoforte. Op. 84. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Es ist eine wahre Lust, so schöne Kinderstückchen durchzusehen. Da ist Sinn und Bedeutung, Kunst und Geschmaek in bester Harmonie. Wir finden nicht, bestimmt angegeben, was dieses oder jenes Stück sagen soll, sondern

lesen über den Melodien nur allgemeine Überschriften, wie: *Allegro risvegliato, Vivo scherzando, Vivace giocoso, Animato gracioso* u. s. w. Aber wir wissen schon aus diesen Bezeichnungen, worauf es der Componist abgesehen hat und sind im Stande, seinen liebenswürdigen, sinnvollen Intentionen zu folgen. Das fließt Alles so leicht und dennoch so kunstvoll dahin; da maelt nicht die rechte Hand eine Melodie, während die linke zückt, sondern diese freut sich mit jener zugleich, beide schlingen sich hübsch ineinander oder entfernen sich von einander, um zur richtigen Zeit wieder beisammen zu sein. Man lese oder spiele nur No. 5, 8 und 9. Wenn die eine Hand sich ausruht, oder begleitet, dann hat's schon seinen guten Grund. Halten wir diese Arbeit mit der vorhin besprochenen zusammen, so möchten wir sagen, hier ist Alles ungekünstelt, ungesucht und natürlich, die Würze, das Dessert präsentirt sich nicht so augenscheinlich und doch wird dem, der es versteht, die Bemerkung nicht entgehen, dass überall der kunstvoll gestaltende Musiker sich in diesen Sachen zu erkennen giebt.

H. Stiehl, Drei leichte Klavierstücke. Op. 8. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Diese drei Compositionen, ebenfalls nur mit allgemeinen, das Tempo bezeichnenden Überschriften versehen nähern sich der Form des Rondos, namentlich die letzte Nummer, und geben sowohl hinsichtlich der Melodie, wie der Ausführung, Zeugniß von einem, auf das Gute gerichteten Kunstsinne, Geschmaek und der Fähigkeit leicht und fließend zu gestalten. Den Hauptwerth scheint der Componist auf die Rhythmen zu legen. In wie weit ihn höhere Kunstgaben verließen sind, müssen wir aus späteren Arbeiten abwarten; doch verdienen auch diese kleinen Stücke schon die Berücksichtigung der Klavierspieler wegen der obigen Eigenschaften und dürfen sie deshalb bestens empfohlen werden.

Theodore Berthold, Feuillet d'Album. Trois Impromptus pour Pianoforte. Op. 16. Hamburg, Schuberth & Comp. — —, Nocturne pour Piano. Op. 11. Schuberth.

J. Kalliwoda, Impromptu pour le Piano. Op. 167. Leipzig, chez Peters.

H. Stiehl, Valse-Impromptu pour le Piano. Op. 4. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Sämtliche Compositionen sind, wie schon ihre Aufschrift sagt, von ein und demselben Charakter. Die 3 Impromptus von Berthold gehören allerdings nicht zur Kindermusik, erfordern im Gegentheil schon einen kunstvollen Vortrag und ein etwas geröffertes Verständniß. Die beanspruchte Technik ist jedoch nicht gerade bedeutend. Als hingeworfener Gedanke betrachtet, sind sie ganz ansprechend, im Einzelnen sogar interessant. No. 2 und das Nocturne nähern sich in Form und Wirkung dem Liede ohne Worte in der Mendelssohn'schen Weise und haben den Vorzug der Klarheit und Abgeschlossenheit der Melodie. Es ist jedoch von allen vier Arbeiten Rühmliches zu sagen; der Componist hat Geschmaek und vermeidet Trivialitäten. — Die Composition von Kalliwoda ist bei Weitem ausgeführter, sie nähert sich der Form des Rondos, oder geht, wenn man den letzten Abschnitt den beiden ersten gegenüber hält, sogar über das Rondo hinaus. Die Technik ist durchaus nicht schwierig, der Inhalt interessant und charakteristisch, insofern als die Grundgedanken nicht nur klar und verständlich niedergelegt und abgeschlossen sind, sondern sich auch durch anziehende Rhythmik und melodischen Fluss auszeichnen. Es gilt dies besonders von den beiden ersten Theilen bis pag. 7. Die Composition ist zu empfehlen und wird im anspruchslosen Salon ihren Zuhörerkreis finden. —

Das Impromptu endlich von Stiehl steht der oben angeführten Arbeit desselben Componisten ziemlich gleich. Es ist fließend geschrieben, die Rhythmik des Walzers wird durchweg beobachtet, ohne gerade trivial zu werden, ein im ersten Motiv ausgedrückter Grundzug giebt sich im Ganzen zu erkennen und nimmt während der ganzen Ausführung hübsche und ansprechende Wendungen an.

Charles Czerny, Album élégant des Dames Pianistes. 24 Morceaux mélodieux pour le Piano. Oev. 804. Cassel, chez Luckhardt.

Von diesem Album, dem 804ten Werke Czerny's, liegen uns 3 Nummern vor, die an ihrer Stirn weibliche Namen tragen. Dass das Ganze nicht gerade den obigen Titel zu führen brauchte und irgend wie anders genannt werden könnte, versteht sich von selbst. Dass die Melodien nicht neu und eigenthümlich sind (No. VII. z. B. ist nach dem Meerfrauen-Gesang im „Oberon“ gemacht), sondern dem Componisten wie im Schlafe aus dem Ärmel gefallen sind, braucht ebenfalls nicht erörtert zu werden. Es ist der bekannte, alte, uralte Freund Czerny, der uns in diesem Werke wieder einmal begrüsst. *Otto Lange.*

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Etwas später zeigte sich auch Konradin Kreuzer zuerst bei uns; er war der Bote, der uns die ewig jungen, reizenden Frühlingslieder Uhländ's (seines Schwagers) zuerst zutrug. — Seine Auffassung derselben in den Compositionen war freilich eine sehr flache, allein in Verbindung mit dem Reiz der Texte gewannen diese Lieder doch eine allgemeine Verbreitung, wie sie wenig zu Theil geworden. Als Klavierspieler liess sich der Componist gleichfalls hören, aber ohne Erfolg. —

Arch der berühmten Clarinetisten Hermsstädt und Bärnann glaube ich mich als Gäste dieses Zeitraums zu erinnern; ihr öfteres Erscheinen macht mich indess etwas unsicher darin, ob ich die damaligen Eindrücke mit späteren verwechsle. — Im Ganzen war bis auf das, was des Auszeichnens bereits namhaft gemacht ist, die Vertretung fremder Virtuosität in jenen Jahren nicht von Bedeutung, selbst wenn man von einem Vergleich mit der jetzigen Zeit absieht. Bis zum Jahre 1815 waren es die Kriegszeit, die Alles der Art sehr in Schranken hielt; und kaum waren diese vorüber, so trat ein anderer hemmender Zustand ein, der jedoch nur für die Orklichkeit Berlins galt. Es war der Brand des Schauspielhauses, der die Stadt des geeizneten Concertsalzes beraubte. Kaum werden es die heutigen Bewohner Berlins sich vorstellen können, dass, während wir jetzt über ein Dutzend der glänzendsten Säle, die 5-, 6-, 800 bis 1200 Personen fassen, und grössere, wahrhafte Riesencolonaden besitzen*), wenn sie auch nicht alle zu Concerten wohl geeignet sind, damals ein Zeitraum von mehreren Jahren, von 1817 bis 1820 eintrat, wo Berlin eigentlich gar keinen Saal hatte. Denn der Concertsaal war abgebrannt, der des Opernhouses musste zur Decorationszwecke benutzt werden, und ist bekanntlich erst in neuester Zeit wieder hergestellt; und von den übrigen jetzt erbauten Sälen existierte kein einziger. Alles was die Stadt, ausser den Sälen der Freimaurerlogen, die aber nur Mitgliedern dieser zu Gebot standen, aufweisen konnte, war der Behrend'sche Saal, in dem die häufigsten Concerte stattfanden (Französische Strasse 43, jetzt eingegangen), der der Stadt Paris in der Brüderstrasse, welcher indess, glaube ich, gerade in dieser Zeit mit dem Gasthofe zugleich einging, und der des englischen Hauses, d. h. nicht der jetzige, sondern einer der Vorsäle. Alle diese waren eigent-

lich nichts als Zimmer von etwas grösseren Dimensionen. Jetzt ist keine einzige dieser Localitäten mehr vorhanden, und sie würden auch, gegen die heutigen zu sehr abstechend, gar nicht mehr benutzt werden.

Natürlich hatte dies auch seinen Einfluss auf die Musik, und nicht zu deren Vortheil. Die Concerte verwandelten sich in sogenannte Soiréen, in denen nur Gesangstücke am Forte-piano, was früher gar nicht Sitte war, vorgelesen wurden; und wo man das Orchester anwendete, geschah es mit Rücksicht auf den Raum sehr spärlich. Dennoch war man noch nicht zu der Ausartung gekommen, dass, wie jetzt, aus Geldersparnis die Solovorträge der Instrumentalvirtuosen nur durch das Pianoforte begleitet wurden. Ein Spieler musste noch sein Concert vortragen, und dieses war ohne Orchester nicht denkbar. — Die selbstständige Instrumentalmusik dagegen trat sehr in den Hintergrund. Es war zwar Sitte in den Concerten eine beliebte Ouvertüre zum Anfang eines jeden Theils, auch sogar, wie es alsdenn komischerweise auf den Zetteln hiess „zum Schluss eine Ouvertüre“ zu geben, allein eine Symphonie hörte man gar nicht. Mit dem Kriegsjahr 1806 schon, war die Pflege dieser grösseren Gattung der Musik, weil sie zu ausgedehnte Mittel forderte, ganz ausgestorben, und bis in die ersten zwanziger Jahre hinein, auch so gut als todt geblieben. Ich erinnere mich ganz genau, wie es die Klage aller besseren Musiker war, dass man nirgend mehr eine Symphonie höre, und eine Ausführung der *G-moll*-Symphonie von Mozart (etwa im Jahr 1819, im Behrend'schen Saal) war ein Phänomen! Die Kenntniss der Beethoven'schen Werke dieser Gattung war im Publikum gar nicht vorhanden; seine Schöpfungen waren zu schwierig, zu colossal gewesen, um rasch Eingang zu finden, und so ist mir nur die erste Symphonie (in der der eigenthümliche von Tonstufe zu Tonstufe fortschreitende Anfang des Final's dem Knaben am festesten hängen geblieben) als die einzige Erinnerung aus älteren Musikzeiten übrig geblieben. Erst nach dem Jahre 1823 begannen die öffentlichen Orchesteranführungen der feineren Arbeiten dieses Meisters und wurden regelmässige, mittelst der von Möser mit seinem Quartett-Sorrien verbundenen Symphonie-Soiréen. Noch die im Jahre 1823 bei Schlesinger beginnende musikalische Zeitung musste es sich zur eifrigen Aufgabe stellen, die Wiederbelebung der Symphonien zu betreiben. Und jetzt? — kein Gartenconcert, keine Wachtparade ohne eines der schwierigsten Meisterwerke dieser Art! — Die classische Musik hatte sich in die Oper und in die Kammermusik geflüchtet. In letzterer Beziehung müssen die Möser'schen Quartette dankbar erwähnt werden, die schon damals im englischen Hause begannen, und sich über ein Vierteljahrhundert so consequent und erfolgreich für die Kunst erhalten haben. In jener Zeit waren sie der Saunplatz aller eifrigsten Musiker und geistvollsten Freunde der Musik. Zelter fehlte selten unter den Hörern, wie nicht ohne Wahrheit zu gegenwärtigen Memoirenschreiber sagte: „Ich kann nicht drei Quartette wie drei Schnäpse hinter-schlucken; denn wenn ich zähle, höre ich auf jede Note, und das ist Arbeit. Im halben Traum zu hören, ist nicht meine Sache!“ — Jedenfalls haben diese Abende den Keim zu der Ausbildung der Gattung bei uns gelegt, die uns jetzt so mannigfaltige Genüsse verschafft, und die Musikzustände Berlins sind in dieser Beziehung jenen ersten beherrschenden Unternehmern und künstlerisch-trefflichen Durchführern, was auch seine speziellen und persönlichen Motive dabei gewesen sein mögen, zu grossem Dank verschuldet. —

So weit die öffentlichen Musikzustände. Die Privatzustände hatten viel Eigenthümliches und viel Anerkennenswerthes. Das Colorit der Zeiten schimmerte auch in diesen wieder. Es waren nicht die Jahre glänzender Soiréen, wo man Künstler ersten Ranges nacheinander weitfeiern liess, sondern die Kunst musste sich auf die bescheidensten Mittel der Ausführung zurückziehen. Je mehr von ausserem Glanz entkleidet, je mehr kam ihr eigenes innerstes Wesen zur Geltung. Musikabende wie die heutigen, in Privatgesellschaften, wo ein Geladener sich nach dem Andern auf den Stuhl der Eitelkeit setzt, während die ganze übrige Societät meistens am Moccuirstuhle sitzt; wo talentvolle, aber in möglicher Halbbildung stecken gebliebene Dilettanten mit Künstlern ersten Ranges weitfeiern, und durch

*) Diese Zeiten waren geschrieben, bevor das Kroll'sche Local abbrannte.

den schwächerlichen Mund der Gäste noch höhere Vergötterungen empfangen als diese; (wobei mir freilich immer die französischen Caricaturbilder: „*Ce qu'on dit, ce qu'on pense*“ einfallen, bei den insgemein das Eine das Gegenteil des Andern ist); solche Musikabende gab es nicht. Aber wirkliche Freunde und Freundinnen der Kunst, die auf deren Werth mehr hielten, als auf eignen Glanz, hatten ihre Kräfte zu dauernden Übungen und gemeinsamen Ausführungen vereinigt; und geriethe diese auch nicht immer in grosser Vollkommenheit, so war doch überall das wärmste und richtigste Verständniß der Kunstwerke selbst die Basis derselben. Dass dabei auch manches Eitle, manches Stümpferhafte sich mit eindrängte, konnte nicht fehlen. Selbst der Name dieser häufigen Vereine war mehr ein spöttischer geworden, und auch Hoffmann hat die „Singethees“ (dies war der spezifische Ausdruck dafür) satyrisch gezeichnet. Dennoch waren sie im Durchschnitt sehr löblicher Art, und förderten den Kunstsinne ungleich wesentlicher und richtiger, als unsere heutigen Vereine. Eine Anzahl von Gesangsfreunden nämlich, meistens Mitglieder der Singacademie, vereinigten sich, um ein kleines Chor- und Solopersonal zu Stande zu bringen, das im Stände war, am Clavier grössere Werke: Cantaten, Opern, Oratorien auszuführen. Dass dabei ein oder das andere Musikstück ausliel, weil die Kräfte der Besetzung nicht zureichten, oder die Solosätze (die unsere Dilettanten freilich jetzt ohne Scheu vor das Strafgericht ihrer Ausführung schleppen) überhaupt weglieben, kann wenig in Betracht kommen. Das Wesen dieser Werke, die Ensembles, kann doch so zur Geltung, dass sowohl die schöne harmonische Fülle, die Stimmungsführung, genug die mögliche Gesamtwirkung heraustrat, als auch, und das war der grössere Gewinn, die Ausführenden auf das Genüsse damit vertraut wurden und in die Tiefen wunderbaren Einzelbau dieser Schöpfungen eindringen. Einige dieser Vereine aber leisteten auch Vortreffliches; die Academie zählte unter ihren Mitgliedern Sänger und Sängerrinnen, die den Künstlern völlig gleich kamen. Und auch solche hatten sich zu festen Gesellschaften, Kränzchen verbunden. Wie wenig es dabei auf eitle Selbstrepräsentation angelegt war, zeigt die Einrichtung, die eines der besten dieser musikalischen Kränzchen, das lange Jahre bestanden, getroffen hatte. Es durfte in demselben kein Gesangsstück vortragen werden, was nicht wenigstens drei Mitglieder beschäftigte. Nur wenn man als eine seltene Ausnahme einmal eine ganze Oper, wie Mozart's „Don Juan“ ausführte, wurde von dieser Regel abgegangen und man sang alle Nummern, bis auf diejenigen, wozu ein Solist gehörte, der grössere Kräfte bedurfte, als die Gesellschaft besass. — Die Leitung solcher Vereine war keine ganz leichte Sache. Ist es schon nicht leicht zu dirigiren, so ist es entschieden schwerer, am Pianoforte zu begleiten und gleichzeitig zu leiten, zumal so viele schwache, ungebüete Kräfte, und unter Verhältnissen, wo Aufführung und Probe in Eins fiel. Dafür fand man indess den besten Willen vor, und die Theilnehmer liessen es sich nicht verdriessen, ein schwieriges Stück fünf-, sechsmal zu wiederholen. Dies konnte da auch sehr leicht geschehen, wo man einzig der Sache halber beisammen war, und nicht etwa Zuhörer darauf einlud. Dies war erst eine spätere Ausartung, wir müssen es so nennen, dieser Übungen. Reichere pflegten dann, wie es zu Zeiten auch noch jetzt geschieht, bessere Mitglieder dieser Vereine einzuladen, um eine beliebige Oper (vorzüglich „Don Juan“, „Figaro“, „*Così fan tutte*“) durch diese ausführen zu lassen; alsdann wurden auch Proben gehalten, öfters auch Sänger und Sängerrinnen vom Theater zugezogen. Obgleich das alsdann Producte ungleich vorzüglicher war, so verlor die Sache doch dadurch; sie trat in das Gebiet der Eitelkeit über. Man wollte glänzen, und — bei fehlendem Orchester blieb das Ganze doch ungenügend! Wo aber die allwöchentlich oder alle vierzehn Tage zusammenkommenden, stehenden Mitglieder eines solchen Singevereins unter sich blieben, wo sie studirten, sich innig bekannt mit den Werken machten, da ging wahre Kunstbildung daraus hervor. Nie war ich so genau, so im Einzelnen bekannt mit den schönsten Werken unserer Meister, als in der Zeit, wo ich solchen Vereinen angehörte, in denen auch Vieles, was die Öffentlichkeit nicht brachte, zur nähern Kenntniss geführt wurde. — So z. B. wurde in solcher Weise Spohr's „Faust“ ausgeführt, lange bevor unsere vernachlässigende Bühne das Werk (das erstmal noch ganz versucht), brachte. Gluck's Orpheus, Mozart's Idomeneo, Händel's Semiele, sein Samson und andere Oratorien, die erst viel später oder

nie zur öffentlichen Aufführung gekommen, wurden uns in diesen Vereinen innig vertraut. — Die Führung war, wie schon erwähnt, nicht ganz leicht; Rungelungen, Helligwig, Rex, Berger (der sich jedoch wenig dazu eignete), waren in der grösseren Hälfte dieses Jahrzehends vielfach in solcher Art thätig; Zeiler gar nicht; er zog nicht aus seinem um sich gebildeten Kreise heraus. Durch Bernhard Klein, der im Herbst 1818 nach Berlin kam, gewannen diese Gesellschaften einen ganz neuen Aufschwung. Sein flamender künstlerischer Geist trug Leben und Feuer überall hin, und seine überlegene Gewalt als Musiker, sein Adlertisch als Partiturläser, seine beherrschende Sicherheit im Clavierspiel, vor Allen aber sein hinreissender edler Gesang führten, wo er sich nur blicken liess, gleich auf eine andere höhere Bahn, und erfüllten Alles mit einem erhöhten Gefühl der Sicherheit und Kraft zum Vorwärtsdringen auf derselben. Die Stunden höchster musikalischer Genüsse und lebendigster Belehrung danke ich Abenden, die in solcher Weise künstlerisch zugebracht wurden; indess entwickelten sich diese in reichlicher Folge erst in den Anfangsjahren des nächsten Jahrzehends. — (Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Sonntag den 6. Juli war der Domchor zur Mitwirkung beim Gottesdienst in der Friedenskirche nach Potsdam befohlen und führte unter Leitung des Hrn. v. Hertzberg, dem während der Abwesenheit des Musikdirectors Neithardt die Geschäfte übertragen sind, eine Liturgie von Mendelssohn aus.

— Am 5ten fand ein Hof-Concert im neuen Palais in Potsdam statt, in welchem auf den besondern Wunsch Sr. Majestät des Königs die beiden Compositionen, welche der General-Musikdirector Meyerheer und der Kapellmeister Dorn zur Raucherfeier componirt haben, aufgeführt wurden. Nach der Ouverture zu „Struensee“ von Meyerbeer entzückte der geniale Roger durch den Vortrag einer Cavatine aus der „Favorita“. Demnächst hatte derselbe noch an demselben Tage die Ausführung des Tenorsolos in der Dorn'schen Cantate übernommen (die andern Solostimmen in dieser und der Meyerbeer'schen Ode waren der Fr. Herrenburger, Fr. Gey und Hrn. Koltz und Engel, welcher letztere das Tenorsolo sang, übertragen), er krönte seine Leistungen durch den meisterhaften Vortrag der Romauze mit obligater Viole d'Amour (Hr. C. M. Ganz) aus den „Hugenotten“. Hr. v. Kotski, dem der Titel als Hofpianist wurde, glänzte wie immer durch seine erinente Fertigkeit, mit der er einige Piecen auf einem Stöcker'schen Flügel vortrug. Zum Schluss führte noch der Domchor unter Leitung des Hrn. v. Hertzberg ein Schweizer Volklied aus, das sich einer überaus günstigen Aufnahme zu erfreuen hatte.

— Die erste Gastvorstellung der Königsberger Oper fand am Freitag im Schauspielhause statt! Alle Ränne waren besetzt und der Erfolg dieses Unternehmens ein glänzender, wozu die wackeren Kräfte der Oper in Rehe das ihre beizugaben. Sehr ersichtlich war der wesentliche Vortheil für die Spieloper, wenn diese aus dem Opernhause in das Schauspielhaus verpflanzt würde, als die zweite Gastvorstellung am Sonntag mit „Hieronymus Knicker“ im Opernhause stattfand, die Wirkung eine sehr geschwächte war. Möchte unsere neue Intendanz zu manchen wesentlichen Verbesserungen diese noch hinzufügen, um der Spieloper ein geeigneteres Feld zu bereiten.

— Die Musikalienausattung der Königl. Bibliothek, die von dem Bibliothekar Dr. Dehn geordnet ist und hauptsächlich wird, soll nunmehr in ein besonderes Local verlegt werden.

— Hr. Conradi, früher Musik-Director der Königsstädtischen Oper, ist nach Düsseldorf in gleicher Eigenschaft ungarizt.

— Der durch seine Vorlesungen rühmlichst bekannte Dichter Hr. Baron v. Klossheim ist seit einigen Tagen hier und wird derselbe am Donnerstags in Mederschen Saale eine musikalische Soirée veranstalten, in welcher ihn hiesige geschätzte Künstler und Künstlerinnen unterstützen werden.

— Welch nachhalligen komischen Eindruck die neulich auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gegebene höchst amüsante Puder- und Zopf-Oper des alten Herrn von Dittlerdorf: „Hieronymus Knicker“ geuacht, geht daraus hervor, dass die aus einem Duett bestehende „Trichter-Szene“ von dem bekannten Zeichner Wilhelm Scholz abgebildet ist und in der „Illustrirten Zeitung“ erscheinen wird. — Wie wir hören, wird der thätige Director Hr. Deichmann mit seinem neu engagierten Opernpersonal alle die alten guten Musikwerke, nicht nur des genannten Componisten, sondern auch die von Paisiello, Fioravanti, Cherubini u. a. m. zur Aufführung bringen, was ihm Anerkennung und — Geld eintragen dürfte.

— Joh. Guugl ist von seiner schweren Krankheit genesen und hat seine Concerte wieder begonnen; das Publikum drückte durch lauten Beifall die Freude über sein Wiederscheinen aus. Seine Kapelle widmete ihm als Zeichen der Anerkennung einen reich verzierten Tactstab.

Potsdam. Eine Gastvorstellung der Königsberger Operngesellschaft fand mit „Doctor und Apotheker“ statt, indessen wie alle Vorstellungen hier wenig besucht. Stets ist unser Publikum bereit mit Wünschen, ein Theater, Oper und Gott weiss noch alles zu haben und kommt es denn dazu, so bleibt es zu Hause. Das kleine Publikum war indessen um so dankbarer.

Brandenburg a. H., 8. Juli. Heute schloss der hiesige Gesangsverein vor Beginn der Sommerferien seine Versammlung. Bei dieser Gelegenheit wurde dem Dirigenten desselben, Hr. Musik-Director Taeglichstock, von den Mitgliedern ein sehr sauber gearbeiteter Tactstock von Elfenbein, mit Goldinfassung und passender Inschrift sinnig verziert, als Beweis der dankbaren Anerkennung seines langjährigen, verdienstvollen Wirkens um die Kunst-Interessen des Vereins, überreicht.

Halle. Hier wurde das Oratorium „Huss“ von C. Löwe aufgeführt.

Wrietzen a. O. Hier fand ein grosses Gesangsfest statt, an welchem sich die Sängerschöre aus Freienwalde a. O., Alt-Wrietzen, Alt-Liezgrücke, Neu-Medewitz, Trampe, Neu-Rüdenitz, zwei Vereine aus Strassburg, Neu-Lewin, Bärwalde, Zelin, Benuregard, Bernau, Alt-Ranitz, Neustadt-Eberswalde, Liepe, Königsberg i. L. N., Fürstenwalde und zwei Vereine aus Wrietzen theilhaftig hatten: durch Deputirte vertreten waren auch die Vereine aus Oderberg und Lanow bei Oderberg. Es waren zusammen gegen 500 Sänger. Es kamen zum Vortrag: Bundeslied von Jul. Schneider, „Zuruf an das Vaterland“ von Nägeli, „Frühlingsgruss an das Vaterland“ von Bernhard Klein und der Kriegsgesang: „Die Trommel ruft“ von Kücken mit Musikbegleitung, welcher letztere auf Verlangen Nachmittag wiederholt werden musste.

Neisse. Der hiesige Männer-Gesangsverein hat an die Vereine der Provinz Schlesien eine Aufforderung zur Bildung eines „Schlesischen Sängerbundes“ erlassen und soll in hiesiger Stadt im nächsten Jahr ein grosses Sängerfest veranstaltet werden. J. Otto in Dresden — Ehrenmitglied des Vereins — wird einer der Fest-Dirigenten sein.

Tangermünde im Juni 1851. Altmärkisches Männer-Gesangsfest. Nachdem im stürmbelegten Jahre 1849 zu Stendal von mehreren ergrigen Verherrern des Männergesanges der Versuch gemacht worden, die Gesangskräfte der Altmärk-

edplich einmal zu einer grösseren Aufführung zu vereinen, und dieser Versuch bei dem in genannter Stadt abgehaltenen ersten altmärkischen Männergesangsfest unter Leitung des Musikdirectors Julius Mühlhng aus Magdeburg so allgemein befriedigend und ermutigend ausgefallen; nachdem ferner 1850 auch Osterburg mit so glücklichem Erfolge das zweite dieser schönen Feste ebenfalls unter Mühlhng's Direction gefeiert, will unser altes, historisch und architektonisch merkwürdiges Tangermünde in diesem Jahre dem gegebenen würdigen Beispiele folgen. — Am 27. Juli wird hier selbst das dritte grosse altmärkische Gesangsfest abermals unter des bewährten Mühlhng's Anführung stattfinden, zu welchem uns die Vereine zu Stendal, Osterburg, Seehausen, Salzwedel, Wittenberg, Gardolegen, Arendsee, Wolmirstedt, Magdeburg etc. eine Anzahl von circa 700, wie die Erfahrung in den Jahren 1849 und 1850 gezeigt hat, grösstentheils recht tüchtiger Sänger zusetzen werden. Die erste Abtheilung (in unserer herrlichen, mit einem gegen 300 Fuss hohen Thurme gezierten und sich zu solchen grösseren Musik-Aufführungen ganz besonders eignenden St. Stephanskirche) wird unter andern Nummern enthalten: 1) Hymnus von Berner, 2) Psalm von Friedr. Schneider, beide Werke mit Orchesterbegleitung, und 3) eine Fantasie über den Choral: Eine feste Burg ist unser Gott für Orgel, Posannen und Chor, componirt von Jul. Mühlhng, vorgelesen vom Musikdirector und Domorganist Hrn. Ritter aus Magdeburg. Die zweite Abtheilung (im Freien) wird ausser den Solovorträgen einzelner Gesangsvereine an allgemeinen Chorvorträgen bestehen: 1) „O Isis und Osiris“ von Mozart, 2) Hallel Frau Musica in Ehren“ von Rochlitz, und 3) „An die Künstler“, Fest-Hymnus von Mendelssohn-Bertholdy. Wenn der Himmel unserm von uns mit altem Eifer und dem besten Willen unternommenen Feste eben so freundlich lächelt, wie er es zu Stendal und Osterburg gethan, so hoffen wir, werden uns unsere werthen Gäste aus der Nähe und Ferne, Sänger und Nichtsänger, gewiss eben so befriedigt und in eben so heiterer Stimmung verlassen, als dies in oben genannten beiden Orten der Fall war; jedenfalls wird sich auch in Tangermünde der herzlichste, gastfreie Sinn des Altmärkers bewähren.

M. S. J.

Aachen. In einer hier stattgefundenen Soirée musicale hörten wir eine Ouverture vom Capellmeister der hiesigen Oper, Pollack, welche wenig Effect gemacht; seine Tochter, welche als Sängerin auftrat, hat eine schöne Stimme und bewies fleissiges Studium. Fr. Rosine Stollwerk von Wien trat zum ersten Male auf und bekundete ein schönes Talent; ihre Altstimme ist kräftig und metallreich und wird bei fortgesetzten Studien einen ehrenvollen Rang einnehmen. Wir werden diese junge Sängerin binnen wenigen Tagen auch auf der Bühne sehen.

R. M. Z.

Greifswalde. Die Stettiner Gesellschaft giebt jetzt hier Vorstellungen.

Schwerin, 8. Juli. Am 6. und 7. wurde zu Bützow das diesjährige mecklenburgische Gesangsfest abgehalten. Als Versammlungsort für das nächste Jahr ist Döberan bestimmt worden.

Dresden. Die erste Vorstellung der Flotowschen Oper „die Grossfürstin“ fand am Mittwoch statt und trotz der ungünstigen Jahreszeit vor einem ganz vollen Hause, das den Darstellern häufigen Beifall spendete. Fr. Börtz hatte die Rolle der Grossfürstin übernommen, Fr. Schwarzbach die der Helena, Fr. Börtz glänzte mit ihrer überaus wohlklingenden Stimme und mit der vollendeten Technik ihres Gesanges und wirkte überall entschieden günstig, wo die lyrischen Momente in der Rolle die hervortretenden sind. Fr. Schwarzbach besitzt einen vollen und klangreichen Sopran, eignet mit diesen Mitteln zum dr-

matischen Gesang und würde sich auch ganz besonders zur Darstellerin der Sophie eignen. Hr. Himmer (Berkof) hat eine schöne und angenehme Stimme, verliert indessen namentlich im Ensemble mit Hrn. Rudolf (Geldern), und wäre der Eindruck des Ganzen, namentlich aber auch was das Spiel anbelangt, grossartiger gewesen, wenn Hr. Tichatschek diese ihm durch aus zugehende Partien gesungen hätte. Hr. Abiger (der Fürst von Anhalt) und Hr. Becker (Peter) verdienen vollkommenes Lob in ihren Partien. Die Ausstattung war sehr schön, weniger die Regie, die durch bedeutende Fehler den Eindruck der Oper beeinträchtigt. So ging der Effect des hübschen Exercier-Quintetts durch ein geschmackloses und fehlerhaftes Arrangement gänzlich verloren. Der Matrosen-Chor, welcher hinter der Scene gesungen werden soll, wurde auf der Bühne gesungen. Lächerlich war der grosse Strauss, den von dieser Grösse unmöglich eine Hofdame auf dem letzten Ball verlieren konnte, da offene Thür, gegen die Geldern läuft und erklärt, er sei eingeschlossen, die Haltung des Chors der Grossfürstin und dem Grossfürsten gegenüber im dritten Act. Viele solcher fehlerhaften Einzelheiten schaden einem Werke und erzeugen im Publikum Misstimmung.

— Die Dresdener Liedertafel hat den Kapellmeister Krebs einstimmig zu ihrem Dirigenten gewählt, nachdem Hr. Julius Otto ausgeschieden. Die feierliche Einführung desselben geschah am Dienstag; die Liedertafel verspricht sich mit Recht viel von der Wahl dieses einsichtsvollen und tüchtigen Dirigenten. Es hat ihr an guten Führern bis jetzt nicht gefehlt, indem nach der Reihe Abt, Hiller, Wagner, Robert Schumann und Jul. Otto Dirigenten derselben waren.

Wien. Die neue Oper von dem jungen Giulio Benoni: „Emma“, welche am 24. Juni im Hof-Operntheater zur ersten Aufführung kam, hatte einen Erfolg, der null dem wehren Werthe des Werkes nicht im Einklange steht. Die zahlreich versammelten Freunde des Tonkünstlers drückten ihren Enthusiasmus öfter so ungestüm aus, dass der besonnene Theil des Publikums mehr hingedrängt wurde, Opposition zu bilden. Möchten doch diese Hervorrufungshelden bedenken, dass man auf diese Art für den befreundeten Componisten nicht mit Glück Propaganda machen kann und dass ihm dadurch mehr geschadet als genützt wird. Benoni's Oper verräth Talent, erste Studien, ein schönes Kunststreben und die Instrumentation giebt Zeugnis von guter Schule, wenn sie sich gleich über die Gebühr der neu-italienischen tollen Lärmcherei hinneigt. Aber es macht sich in der ganzen Oper ein Mangel an Melodie bemerkbar, und ein stetes Schwanken zwischen italienischer und deutscher Schule raubt dem Werke die Einheit der Form. Reminiscenzen, namentlich aus „Linda“, sind oft anzutreffen, und zwar so ungenirt, dass wir nachgerade Benoni's Selbsterneuerung für Donizetti ehren müssen. Einige Nummern, namentlich die Arie Debassini's im ersten Acte, jene der Marray, wie ein Chor im zweiten Acte, der wiederholt worden musste, sind von grosser Wirkung. Die Aufführung war von Seiten Debassini's und der Marray eine herrliche, das Werk sehr fördernde, Lucchesi reichte mit seiner Stimme nicht aus, Scalse e aber erging sich im Übertreiben. Proch dirigirta. Banoni wurde zum Aller-ündersten zehnmal gerufen.

Prag. Die Sängerin Fr. von Riese, zuletzt Primadonna in Stettin, hat sich am 28. Juni mit dem französischen Consul Hr. Carteron verheiratet.

Lemberg. Fr. Schreiber-Kirchberger ist bereits

auf unserer Bühne als Martha und in der „Nachtwandlerin“ als Anima aufgetreten und hat sowohl im Gesange, wie im Spiele ausserordentlich gefallt. — Wir zählen Hr. Franke und Fr. S.-K. zu den beliebtesten Mitgliedern unserer Oper. Fr. S.-K. hat eine liebliche Stimme, herrliche Coloraturen, treffliches Spiel und ist eine sehr angenehme Erscheinung auf unserer Bühne.

Pesth. Vor Allem verdient das mit eusemtem Beifalle fortgesetzte Gastspiel der excellenten Gesangsvirtuosin Fr. von Hasselt-Barth rühmliche Erwähnung. Nicht bald wieder dürfte es einem Gaste gelingen, einen Cyclus, der sich bereits auf 22 Rollen ausdehnt, unter so anhaltendem Beifalle fortzusetzen.

Paris. Der Minister Léon Faucher hat die italienische Oper in Paris geteilt. Schon mehrere Jahre, namentlich seit der letzten Revolution waren die Theater-Subventionen in den legislativen Verhandlungen Gegenstand der heftigsten Angriffe. Diesmal beschloss die Commission bereits, die für das italienische Theater ganz zu unterdrücken, als Léon Faucher in der Commission erschien und durch seine siegende Beredsamkeit der Stadt Paris eine seiner schönsten Zierden erhielt. Mit einem geringen Abzuge ward die Subvention wiederum bewilligt, und da es keinem Zweifel unterworfen ist, dass die Nationalversammlung diesen Beschluss bestätigen wird, so ist die Existenz dieses Theaters wieder für ein Jahr gesichert.

London. Thalberg's Oper „Florida oder die Mauren in Spanien“, welche am 3. Juli im Theater der Königin zum ersten Mal gegeben wurde, hatte nicht den Erfolg, den die Freunde und Bewunderer des berühmten Pianisten erwarteten. Die neue Londoner illustrierte Zeitung bemerkt sehr treffend: Thalberg, mit einer grossen Ächtung oper debütirt, fängt da an, womit andere Compositeure gewöhnlich schliessen. Mozart, Auber, Rossini, Meyerbeer, Boieldieu, Halévy, Adam, Flotow etc. haben zuerst kleine Opern geschrieben, Beethoven's Genie allein wagte es, ohne früher sich auf dem dramatischen Felde bewegt zu haben, mit einer grossen Oper zu debütiren. Freilich sind seine Symphonien von solch hohem Kunstwerthe, dass sie viele Opern aufwiegen an musikalischen Schönheiten, Reichthum der Melodie und Grossartigkeit der Instrumentation, und „Fidelio“ bewies es auch, dass dem Genie erlaubt ist, einen andern Weg zu gehen, als dem Talent. Es war also jedenfalls sehr gewagt, uns wir finden nur darin eine Entschuldigung, dass Thalberg wohl wusste, dass ihm selbst ein Fiasco als Opern-Componist durchaus nicht an seinem Ruhme als Pianist und Componist für dieses Instrument schaden kann. Trotz der Achtung vor Thalberg's wohlverdienten Künstlernamen müssen wir doch der Wahrheit gemäss berichten, dass ungeachtet einiger Stücke, welche das dem Componisten sehr freundlich gestimmte Publikum wiederholen liess, die Oper doch nur einen Succes d'estime hatte.

Copenhagen. Hr. Gade wird sich nächstens mit der geistreichen Tochter des Componisten Hartmann verheirathen.

Reval. Von dem hiesigen Stadtrathe werden Alle, welche an die Concursmasse des insolventen Theater-Directors Wih. Thom. Isoard Ansprüche haben, angefordert, sich deshalb bis spätestens den 15. November d. J. daselbst zu melden.

Gesang-Bestellungen,

als: zur Traue, Begräbnissfeier, wie zu allen Festlichkeiten, werden Linienstrasse No. 21 eine Treppe bei A. Henneberg entgegen genommen.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Scharfenberg et Luis.
 MADRID. Union artistica musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Thoenne et Comp.
 MAYLAND. J. Nicordi.

NEUE

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr., Nr. 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Austalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeitung derer Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } bend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Aus dem Werk: Sketch of the life and works of the late Felix Mendelssohn-Bartholdy. — Recensionen: Mehrstimmige Gesänge. — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton, Musiksalünde Berlins, Fortsetzung. Fischer's Choralbuch. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Aus dem Werk: „Sketch of the life and works of the late Felix Mendelssohn-Bartholdy“ von J. Benedict.
 Mittheilung von *Wilhelm Wauer*.

Julius Benedict, Kapellmeister am Drurylane-Theater zu London, der bekannte Componist mehrerer Opern, hat im Lauf des vorigen Jahres auf Verlangen seiner Zuhörer eine im December 1849 in einem literarischen Institut von ihm gehaltene Vorlesung über Mendelssohn-Bartholdy unter obigem Titel in Druck gegeben. Da dieses kleine Werkchen, weil in englischer Sprache abgefasst, dem deutschen Publikum nur theilweise zugänglich sein kann, und eine vollständige Übersetzung desselben bisher noch nicht erschienen ist, so dürfte es den Lesern dieser Zeitschrift vielleicht nicht unangenehm sein, einzelne Bruchstücke aus dem Werkchen hier mittheilend zu finden, bei deren Auswahl wir uns lediglich auf solche Notizen beschränken, die besonders in der Lampadius'schen Biographie fehlen. Hoffentlich lässt ein genügenderes kritisch-biographisches Werk über den grossen Repräsentanten der musikalischen Kunst der Neuzeit nicht zu lange mehr auf sich warten.

Wir lassen von nun an den Verfasser der oben erwähnten Schrift selbst reden.

1. Erstes Zusammentreffen Benedict's mit Felix Mendelssohn.

Nachdem Benedict unter anderem von Felix Mendelssohn-Bartholdy's ersten Lebensjahren erzählt hat, er habe als ganz kleines Kind stets heftigen Widerwillen gegen den Klang von Blechinstrumenten und Militärmusik gezeigt, dagegen mit lebhafter Aufmerksamkeit aller Musik von weicherem und feinerem Charakter gelauscht, fährt er fort: Als ich im Mai 1821 einst mit meinem Lehrer und Freund, C. M. v. Weber, in den Strassen Berlin's mich erging, machte mich dieser auf einen dem Ansehen nach elf- bis zwölfjährigen Knaben aufmerksam, der, als er den Componisten des „Freischütz“ bemerkte, auf uns zukam und ihn

auf die herzlichste und freundlichste Weise begrüßte. „Es ist Felix Mendelssohn“, sagte Weber und stellte mich so gleich dem merkwürdigen Kinde vor, von dessen wunderbarem Talent und Leistungen ich schon in Dresden so viel gehört hatte. Nie werde ich den Eindruck jenes Tages vergessen, als ich ihn sah, den schönen Knaben, das dunkelbraune Haar in Locken um die Schultern wallend, mit dem hellen Blick seiner funkelnden Augen und dem Lächeln der Unschuld und kindlichen Offenheit auf den Lippen. Er wollte uns gleich mit sich nehmen in seiner Eltern Haus, da aber Weber einer Probe beiwohnen musste, nahm er mich bei der Hand und zog mich im Wettlauf mit bis zu seiner Wohnung. Eiligst ging er hinauf zu seiner Mutter und rief ihr entgegen: „Hier bringe ich einen Schüler Weber's! Er weiss viel aus seiner neuen Oper. Bitte, Mama, darf er uns nicht etwas daraus vorspielen?“ und so drängte er mich mit unwiderstehlichem Ungestüm an das Pianoforte und hielt mich an demselben fest, bis ich alles gespielt hatte, was ich nur wusste. Als ich ihn nun bat, mich etwas von seinen Compositionen hören zu lassen, schlug er es mir ab, spielte aber aus dem Gedächtniss alle Fugen von Bach und Etüden von Cramer, die ich ihm nennen konnte. Endlich trennten wir uns, nicht ohne jedoch eine zweite Zusammenkunft zu verabreden. Bei meinem nächsten Besuch fand ich ihn auf einem Schemel sitzend an einem kleinen Tisch sehr ernsthaft mit Notenschreiben beschäftigt. Auf meine Frage, was er da mache, erwiderte er ernst: „Ich vollende eben mein neues Quartett für Piano und Saiteninstrumente.“

Ich konnte meiner eigenen knabenhaften Neugier, die Composition kennen zu lernen, nicht widerstehen, und sah, als ich über seine Schultern blickte, eine so schöne Partitur

vor mir, als ob sie von dem geschicktesten Copisten geschrieben worden sei. Es war dieses sein erstes Quartett in C-moll, welches später als Opus 1. veröffentlicht wurde.

Als ich noch so ganz versunken in Staunen und Bewunderung dastand, bei dem Anblick dieser Composition, dem Werk eines Meisters und doch geschrieben von der Hand eines Knaben, sprang er plötzlich von seinem Sitz auf, eilte in seiner fröhlichen Weise an das Piano-forte, und spielte Note für Note die ganze Musik aus dem „Freischütz“, die ich ihm vor 3 oder 4 Tagen vorgetragen hatte, dazwischen immer fragend: „Wie gefällt Ihnen dieser Chor? Was halten Sie von dieser Arie? Ist diese Ouvertüre nicht bewundernswürdig?“ u. s. w. Dann gingen wir hinunter in den Garten, Weber und Quartett vergessend, wobei er mit einem Sprung über hohe Hecken setzte, lief, sang und wie ein Eichhörnchen an den Brunnen emporkletterte — ein wahres Bild von Gesundheit und Frohsinn.

2. Ouvertüre zum Sommernachtstraum.

Bald nach seiner Ankunft in London im April 1829 leitete Mendelssohn im Philharmonischen Concert seine erste Sinfonie (C-moll), sowie seine Ouvertüre zum „Sommer-nachtstraum“. Ich kann nichts besseres thun, als einem ausgezeichneten Zeitgenossen und Freund Mendelssohn's, George Maefarren, sein treffendes Urtheil über dieses Werk entleihen, welches er mit Recht beschreibt als „ein vollkommenes Wunder des menschlichen Geistes.“ „Eine aufmerksame Prüfung,“ fährt er fort, „von allen seinen Zügen, und ein Vergleich derselben mit allem, was in den Werken anderer Componisten früher existirt hat, muss die Überzeugung feststellen, dass in diesem einen Werk mehr Neues geboten wird, als in irgend einem andern, das nur je ausgeführt worden ist. Es ist ein vollständiger Inbegriff des Styles Mendelssohn's, und enthält den Typus aller Eigenthümlichkeiten der Gedanken und des Charakters, sowie der Ausdrucksweise, Harmonie, Construction, Instrumentation, und jeder Besonderheit im Entwurf, wie in den Details, durch welche Mendelssohn's Styl merkwürdig ist. Die zahlreichsten und kühnsten Neuerungen dieses Werkes sind nicht mit dem speculirenden Zögern eines seiner Sache nicht gewissen Anfängers eingeführt, sondern mit der Zuversichtlichkeit und Sicherheit eines Künstlers, der sich diese Eigenschaften durch lebenslanges Studium und aus der Erfahrung von Menschenaltern erworben hat, und doch war Mendelssohn nur 16 Jahr alt, als er dieses wunderbare Meisterwerk schuf.“ Die Wirkung dieser Ouvertüre war eine electriche. Auf einmal und zu einer Zeit, da man es vielleicht am wenigsten erwartete, schied die durch den Tod Beethoven's entstandene grosse Lücke sich wieder ausfüllen zu wollen, und ich freue mich, diesen Erfolg als einen Beweis dafür mittheilen zu können, wie sehr man dem englischen Publikum Unrecht thut, wenn man demselben Geschmack und Urtheilsfähigkeit in der Schätzung oder Entdeckung eines musikalischen Talents absprechen will.

Obne von noch früherer Zeit reden zu wollen, schrieb nicht Händel seine unsterblichen Werke fast ausschliesslich in England und für ein englisches Auditorium? Componirte nicht Haydn seine schönsten Sinfonien, um die Liebhaber Londons zufrieden zu stellen, noch ehe eine Note derselben in Deutschland oder Frankreich bekannt war? Würde nicht Beethoven von englischen Künstlern, von englischen Musikvereinen verehrt und gekannt, zu einer Zeit, da er in Deutschland noch fast völlig vernachlässigt war? Und so geschah es auch mit Mendelssohn. Sein Ruf, als Componist, wie als Virtuos, verbreitete sich in Folge der enthusiastischen, aber wahrhaften Nachrichten von seiner Aufnahme in London gleich einem Lauffeuer über ganz Europa, und spornte den jungen, eifrigen Maestro aufs Neue an, auf dem betretenen Ruhmespfad fortzuwandeln. —

3. Mendelssohn's Reise nach Italien.

Im Frühling 1830 verliess Mendelssohn Berlin, um seine Reise nach Italien anzutreten, jenem dem künstlerischen Gemüth stets so theuern Lande.

Nirgends war ein glänzenderer Sammelplatz von Talent, Rang und Schönheit, als ihm zur damaligen Zeit Rom darbot. Mendelssohn, der frei von allen lästigen Berufspflichten, in Leuz seines Lebens, unringt und gesucht von der gewöhnlichsten Gesellschaft aus allen Nationen, im Genuss des herrlichen Klima und im Anschauen der Meisterwerke der Kunst schweigen konnte, sammelte von allen Seiten neue Inspirationen für seine künftigen Schöpfungen, und ist vielleicht niemals in seinem jungen Leben so vollkommen glücklich gewesen, wie zu jener Zeit. Bei der damaligen Fülle seiner Gesundheit und begabte, wie er war, mit einer grossen natürlichen Lebensfrische, ging er lebhaft auf die Freuden und Genüsse ein, die ihm in den Kreisen dargeboten wurden, deren begünstigte Zierde er war. Das Leben glied für ihn einem überschäumenden Becher, aus welchem er trank, in vollen Zügen zwar, aber stets weise.

Unter den ausgezeichneten Personen, die zu jener Zeit in Rom weilten, war der berühmte Maler Horace Vernet, dessen Tochter, die verstorbene Madame Paul Delacroix, die Feten der Villa Medici durch ihre Anmuth und Schönheit verlorliche. Seine Wohnung, wie die des Preussischen Gesandten, Ritter Bunsen, war der Sammelplatz aller deutschen Künstler, und Felix war daselbst fast täglicher Gast. Der grosse Maler nahm sogar ein Portrait von dem interessanten und artigen jungen Deutschen, als Beweis seiner Bewunderung und Freundschaft. Auch machte Mendelssohn in Rom die Bekanntschaft Liszt's und Berlioz's.*

Die Musik zur Walpurgisnacht, 3 Motetten für weibliche Stimmen, zum besondern Gebrauch der Nonnen des Klosters „Trinità del Monte“, und (?) eine grosse Sinfonie zur Feier des Jahrestages der Reformation, in Rom geschrieben, und vielleicht eingegeben durch den Anblick des Klosters, in welchem Martin Luther als Augustiner Mönch gelebt hatte, gehören zu den bedeutendsten seiner Compositionen aus jener Periode.

Seine Freude, als nach Mendelssohn in Neapel besuchte, war grenzenlos. Wir waren uns in der Zwischenzeit begegnet, doch unter weniger erfreulichen Umständen, als damals in Berlin in Begleitung Weber's. Das vorübergehende Wolkchen war nun verschwunden, und Mendelssohn entfaltete gegen mich alle Schätze seines unerschöpflichen Genies, gleichsam als Entschuldigung für so manches verlorne Jahr. Ich hörte damals zum ersten Mal seine Ouvertüren, seine zahlreichen, von den Erdrieken neuer Scenen gefärbten Lieder, und vor Allem, eines seiner grössten Werke, die Walpurgisnacht, eine Schöpfung voll von gödiger Grösartigkeit, und überflüssend von den reichen Ideen seiner fruchtbarsten Phantasie. Bei zwei Veranlassungen hatte ich Gelegenheit, seine an's Wunderbare streifende Godejahnskraft zu beobachten, die es ihm möglich machte, alle, wenn auch nur ein einziges Mal gehörte Musik, fest zu behalten. Bei einer Soirée im Haus der berühmten Sängerin, Madame Mainville Fodor, wurden mehrere Arien von Donizetti und Rossini, sowie französische Romanzen und ein Instrumental-Duo von Moscheles ausgeführt. Mendelssohn, der hierauf zum Spielen aufgefordert wurde, führte, ohne einen Augenblick zu zögern, zuerst ein Thema aus den eben gehörten Stücken vor, dann ein zweites, drittes, viertes, und verarbeitete sie zu gleicher Zeit auf die kunstvollste Weise. In dem er zuerst den italienischen Styl auf eine drollige Weise

* Letzterer theilt in seinen Briefen über die von ihm vor mehreren Jahren gemachte Rundreise in Deutschland einige interessante und pikante Züge über seinen Umgang mit Mendelssohn während seines Aufenthaltes in Rom mit. —

nachahmte und dann die strengen Formen der alten Meister annahm, wusste er allen Thematn eine vollkommene musikalische Gestalt zu verleihen, so dass die Inspiration des Augenblicks das Resultat des Nachdenkens und der tiefsten Studien zu sein schien. Ein andres Mal spielte Mendelssohn bei einer Abendgesellschaft im Haus des Herrn Craven (dem Oheim des jetzigen Carl Keppel), wo der verstorbene Marquis Huntly und mehrere andere ausgezeichnete Freunde gegenwärtig waren, aus dem Gedächtniss einige der schönsten Chöre aus Händel's „Israel in Egypten“, dem Messias, und einige seiner Suten für Clavier, und zeigte auf diese Weise, wie er auch diese Schule der Composition völlig beherrschte. Auch ausser dem Bereich der Musik konnte nichts unterhaltender und belehrender sein, als Mendelssohn's Gespräche über literarische Gegenstände. Die Werke Shakspeare's und anderer grosser britischer Dichter waren ihm ebenso genau bekannt, als diejenigen seiner eigenen Landsleute, und obgleich sein Acent eine leichte, den deutschen Ursprung verathende Färbung hatte, so sprach und schrieb er doch die englische Sprache mit grosser Leichtigkeit und Reinheit. Er zeichnete nach der Natur, und malte auch sehr gut, und war überhaupt im Besitz aller denkbaren geselligen Talente.

4. A-dur-Sinfonie und das Liederspiel „die Heimkehr aus der Fremde.“*)

Nachdem Benedict schon an einer früheren Stelle von letzterem Werk mit grossem Lob gesprochen, gedenkt er der A-dur-Sinfonie mit folgenden Worten:

Im Jahre 1831 reiste Mendelssohn zum dritten Mal nach London, diesmal in Begleitung seines Vaters, und brachte seine zweite Sinfonie in A-dur mit, welche bei ihrer erstmaligen Ausführung, ansser unter den wahren Musikern, nicht die Sensation erregte, die ihren anserordentlichen Werthe angemessen gewesen wäre. Obgleich diese Sinfonie von einem ununterbrochenen Strom göttlicher Melodie durchweht ist und vom Anfang bis zum Ende gleichsam von den balsamischen Lüften eines südlichen Klima durchglüht zu sein scheint, wie man sie denn auch als einen vollständigen Inbegriff der auf seiner italienischen Reise gesammelten mannigfachen Eindrücke betrachten muss, so war doch die Zeit zur Würdigung eines so tiefen und von allem Dagewesenen abweichenden Werkes noch nicht gekommen. Erst 15 Jahre später, als nur leider der begabte Componist schon der Erde entrückt war, liess man dem Werke wirkliche Gerechtigkeit widerfahren, als es im Jahre 1848 von dem Philharmonischen Orchester bewunderungswürdig ausgeführt wurde. Die Sinfonie fand eine wahrhaft enthusiastische Aufnahme bei der wäherischen und seharf und fein urtheilenden Zuhörerschaft, die jene Concerte frequentirt. Man kann in Bezug auf diesen Umstand sagen, Mendelssohn war — wie dieses bei einem Genie stets der Fall sein sollte und wohl auch meistentheils wirklich ist — seiner Zeit voraus.

5. Mendelssohn bei dem Musikfest zu Göttingen 1835.

Im Frühjahr 1835 wurde Mendelssohn eingeladen, nach Göttingen zu kommen, um das dortige Musikfest zu leiten. Hier

*) Diese beiden Jugendwerke Mendelssohn's sind so eben bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen und daher nun für Jedermann zugänglich. Das Liederspiel ist am 10. April zum ersten Mal auf der Leipziger Bühne zur Ausführung gekommen und wird gewiss die Runde über alle Bühnen Deutschlands machen. Die A-dur-Sinfonie ist unter No. 4 der Sinfonien erschienen und es wäre wohl für die musikalische Welt erwünscht, Aufklärung darüber zu erhalten, ob noch eine andere Sinfonie unter No. 2 aus dem Nachlass des Meisters zu erwarten steht, oder ob man etwa die Sinfonie-Canzelle als No. 2 betrachten soll. Auch würde es gewiss vielen Musikfreunden angenehm sein, einmal ein authentisches Verzeichniss der Werke zu lesen, die man gewöhnlich, doch ferner aus dem Nachlass Mendelssohn's zu ediren.

Ann. des Übersetzers.

kam ich wieder einmal mit ihm zusammen und hatte, Dank seiner Güte, das Vergnügen, einer der Generalproben beizuwohnen, in der er Beethoven's achte Sinfonie dirisirte. Es wäre schwer zu entscheiden, in welcher Eigenschaft sich Mendelssohn am meisten auszeichnete, als Componist, Piano-Virtuos, Orgelspieler oder Dirigent eines Orchesters. Niemand verstand es besser, als Mendelssohn, seine eigene Auffassung eines Werkes einer grossen Zahl von Ausübenden gleichsam wie durch einen electrischen Strom mitzutheilen. Es war höchst interessant, bei dieser Gelegenheit die ängstliche Aufmerksamkeits zu beobachten, mit welcher diese Masse von mehr als 500 Sängern und Spielern jeden Blick Mendelssohn's belauschte, und gleich gehorsamen Gnommen dem Zauberstab dieses musikalischen Prospero folgte. Als das bewunderungswürdige *Allegretto* in dieser Sinfonie anfänglich nicht nach Wunsch gehen wollte, bemerkte er lachend, „er wüsste wohl, jeder einzelne der anwesenden Herren sei in Stunde, ein eigenes *Scherzo* nicht nur zu spielen, sondern sogar selbst zu componiren, aber gerade jetzt wollte er Beethoven's hören, und das wäre nicht ganz filol.“ Man wiederholte es mit Freuden. „Schön, herrlich!“ rief Mendelssohn, „aber noch zu laut bei zwei oder drei Stellen. Lassen Sie es nur noch einmal machen, von der Mitte an!“ „Nein, nein,“ war die allgemeine Antwort der Musiker, „das ganze Stück von Anfang, zu unsrer eigenen Befriedigung!“ und alsbald spielten sie es mit grösster Feinheit und Vollendung. Mendelssohn legte seinen Stab nieder, und lauschte mit sichtbarem Entzücken der vollendeten Ausführung. „Was wollte ich darum geben,“ rief er aus, „wenn Beethoven sein Werk so wohl verstanden und so prächtig ausgeführt gehört hätte!“ — Indem er so, je nach Verdienst, bald Lob, bald Tadel spendete, den Tränen ansprönd, den alzu Eifrigen zurückhaltend, erzielte er Orchesterwirkungen, wie man sie in unsern Tagen selten hört. Auch brauche ich nicht erst zu bemerken, dass er sogleich, selbst unter einer grossen Menge von Spielern, den geringsten Fehler im Ton oder Accent heraufschrie. —

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Mehrstimmige Gesänge.

Heinrich Dorn, 4 deutsche Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 68s Werk. Berlin, bei Gutentag.

Von den gewählten dichterischen Grundlagen scheinen uns No. 1: „Winterlied“ und No. 4: „Scheidelied“ für musikalische Zwecke nicht besonders anregend und augenscheinlich haben sie auch auf den Componisten in Rede jedenfalls keine erwärmende Wirkung auszuüben vermocht, wieweil die Behandlung das künstlerische Geschick des Verfassers nirgend verkennen lässt. Um so grössere Anerkennung dürfen wir den anderen Nummern zollen, die in zwei nicht musikalischen Gedichten: „Frühlingslied“ und „Käferhoehzeit-Tanz“ (von R. Löwenstein) höchst gelungene Compositionen bieten. Es sind dies, mit einem Wort, wirkliche Charakterbilder. Das „Frühlingslied“ namentlich athmet warmen poetischen Duft in Wort und Ton, und was der Dichter darin so schön singt:

„Und Liebeslust und Frühlingsdrang,
Sie einen sich im süssen Klang etc.“

das findet volle Anwendung auf die Musik unseres Tonsetzers. Nicht minderen Reiz übt der luftige Humor, der aus dem „Käferhoehzeit-Tanz“ entgegenwehlt. Der Zauber der Töne unraunk und verehört hier den Gedankenstrom des wahrhaft romantisch gefärbten poetischen Gemäldes in

Musikalische Revue.

„Hieronymus Knicker“ ist am Sonntag auch im Opernhause gegeben worden. Wenngleich das Bild in diesem so überaus glänzenden Rahmen etwas verliert, so war der Verlust doch nicht so gross, wie wir befürchteten, und traf natürlich mehr die Aufführung als das Werk. Denn neben der älteren gesunden Kernhaftigkeit, die uns bisweilen etwas zu derb erscheinen darf, hat es doch auch so viel nicht Schönes, dass man es an jedem Ort zulassen kann. Die Besetzung aber ist der Art, dass sie bei allem Fleiss, bei aller Verdienstlichkeit der Mitglieder doch nur in einzelnen Punkten einer guten, ja selbst einer mittleren Besetzung durch unsere Bühnenkräfte gleichkommt. Die beiden vorzüglichsten Mitglieder stützen ihr Verdienst wesentlich auf das Spiel, Hr. Däffke und Fr. Schulz. Für das Übrige würden die Gesangskräfte unserer Bühne, mit welchen wir zweite Rollen besetzen, vollkommen eben so ausreichend gewesen sein. Dass aber eine Vorstellung in musikalischer Beziehung keinen sehr hohen Werth für uns haben könnte, in welcher von unserm Operpersonal die Damen Köster, Wagner, Herrnbürger, und die Hrn. Mantius, Pfister, Salomon, Krause, Zschische fehlten, begreift sich von selbst. Dennoch war die Vorstellung der Königsberger Gesellschaft nicht nur eine sehr ehrenwerthe, sondern auch eine mit fast fortwährendem Beifall begleitete. Dies liegt einmal in der Anerkennung des Fleisses und der Abundanz derselben und zweitens in dem vortheilhaften komischen Element, welches sich durch das ganze Stück zieht und von Hrn. Däffke so vorzüglich getragen wurde. Aber noch eine Bemerkung müssen wir hier machen: die, wie sehr doch selbst die talentreichsten Componisten dankbar für ein gutes Gedicht sein müssen. Denn der grössere Erfolg des „Doctor und Apotheker“ liegt offenbar in der Kraft des Gedichtes, nicht nur, dass die komischen Situationen an sich lebendiger wirken, sondern sie haben auch auf den Musiker gewirkt, der bei diesen unvergleichbar besser schreibt, als bei den nüchternen. So sind denn auch im „Hieronymus Knicker“ alle diejenigen Nummern, wo das Gedicht mit einer schärferen komischen Kraft wirkt, bei weitem die besseren. Seltensamerweise wird die Taubheit des alten Filz zum grössten Vortheil für die Hörenden. Denn gerade die Nummern, wo sie als ein sehr drastisches komisches Vehikel benutzt wird, sind die vorzüglichsten, als die Arie des alten Filz: „Ich hör den Donner brummen“ und dessen Duett mit Knicker durch Vermittelung des Trichters. Einige besuchte und mit lautem Lachen und Beifall begleitete Vorstellungen können wir also sowohl der Oper in Rede, als noch mehr dem „Doctor und Apotheker“ mit ziemlicher Sicherheit prophezeien. Uns wenigstens ist daraus ein Genuss erwachsen, wofür wir der Königsberger Oper wie der Berliner Intendanz eine volle Dankquittung auszusstellen uns verpflichtet fühlen.

L. Rellstab.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Rellstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

So dürfte, wenn auch auf eine geringere Zahl von Individuen ausgebreitet, der Musikzustand unter den Dilettanten Berlin's damals doch in Ganzen einer der höheren Bildung gewesen sein, als jetzt; in eben dem Maaße, wie wir es, sorgfältig über-

nmuthsvollster Weise. Schon dieser beiden in dem Hefte enthaltenen Tondichtungen wegen beansprucht das Werk daher die allgemeinste Beachtung, die wir hiermit hervorgerufen zu haben wünschen.

A. M. Storch, 6 Lieder für Männerstimmen. Op. 50. Wien, bei Glöggl.

No. 1.: „Blümchen am Hag“ ist ein im Ausdruck liebliches Tonblümlein. Nur glauben wir, dass die Totalwirkung der Composition durch den consequent festgehaltenen daktylischen Rhythmus etwas beeinträchtigt werden wird. Ähnliches lässt sich von der letzten Nummer des Werkes: „Märzveilchen“ sagen, wie denn überhaupt eine grössere rhythmische Mannigfaltigkeit auch im Übrigen öfters wünschenswerth erscheint und jedenfalls dazu beitragen würde, den Inhalt des achtbaren Werkes noch geniessbarer zu gestalten.

Louis Beate, 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Leipzig, bei Whistling.

Der Verfasser liefert hierin wahrscheinlich ein Erstlingswerk, das zwar Selbstständigkeit der Erfindung noch nicht documentirt, aber löbliches Streben nach Ausdruck und überhaupt ein hübsches Compositionstalent wahrnehmen lässt.

Fr. Kücken, 4stimmige Männergesänge. Op. 56. No. III. Leipzig, bei Kistner.

Enthält ein Soldatenlied, „Treue Liebe“ heisst, in Marsch-Tempo und in des Componisten bekannter Manier recht effectvoll und gefällig gesetzt.

Der neue märkische Sängerbund, Sammlung 4stimmiger Männergesänge. Heft I. Neu-Ruppin, bei Ölmigke & Riemschneider.

In dem ersten Hefte dieser Sammlung 4stimmiger Männergesänge begegnen wir lauter Componisten, die auf dem bezeichneten Kunstgebiete bereits mehr oder minder Achtlares geleistet haben, ein Umstand, der dem Erfolge und Fortgange des ehrenwerthen Unternehmens ein ziemlich günstiges Prognostikon stellt. Mangold eröffnet den Reigen. Er liefert in No. 1: „Germania an Borussia“ ein kräftiges Vaterlandslied. In No. 2 begegnen wir ebenfalls einem alten Bekannten, Möhring, als Verfasser eines charaktervollen „Jägerliedes“, während uns Becker (welcher?) in No. 3: „Sonntagsfrühe“ mit einem Gesange von religiöser Färbung entgegentritt. Ausserdem bietet Mangold darin noch ein zweites „Vaterlandslied“, Abt einen Gesang „Am Abend vor der Schlacht“ und V. E. Becker schliesslich ein Lied in Polonaisen-Form, „Liebesthust“ heisst, so dass es dem Inhalte jedenfalls an Mannigfaltigkeit nicht fehlt.

Konrad Max Kunz, Metzelsuppenlied von Umland für 4 Männerstimmen componirt. 9s Werk. Mainz, bei Schott's Söhnen.

— — Miserere von Gregorio Allegri, für 8 Männerstimmen eingerichtet. Ehend.

Gedicht und Musik des oben zuerst angeführten Werkes angehend, so begnügen wir uns, anstatt ein speciellcs Urtheil darüber abzugeben, mit der allgemeinen Bemerkung, dass der Humor bekannlich nicht Jedermanns Sache ist. Dankbarer, als für seine eigene Composition, dürfen wir aber Hrn. Kunz jedenfalls für die Herausgabe des berühmten „Miserere“ von Allegri sein, das derselbe zum Gebrauche in der heiligen Charwoche oder bei Begräbnissen für 8 Männerstimmen eingerichtet hat.

Jul. Weiss.

legt und erwogen, wohl aussprechen dürfen, dass der heutige Zustand der Musikbildung überhaupt in den meisten Beziehungen ein niedrigerer ist, als der vor dreissig Jahren, wenigstens, was die Ausführung anlangt, als ein bei Weitem glänzenderer und vorgeschrittener anerkannt werden muss. Denn damals hielt man unverbrüchlich fest an dem hohen Werth der ichten Meister, von Händel, Gluck und Bach bis zu Haydn, Mozart und Beethoven; Rossini wurde weit allgemeiner zu schrof verworfen, als, wie späterhin, aus zu oberflächlicher Auffassung hervordringt (jetzt schätzt man ihn aus derselben Oberflächlichkeit vielleicht schon wieder zu gering), und selbst Meistern wie Spohr und Weber nur in der bedingten Weise gühlig, die ihnen nach sachkundiger Urtheil, welches seinen Massstab nach dem Höchsten nimmt, zusetzt. Man opferle ihnen nicht so glänzend, aber wahrhafter; Vieles was heute gefeiert wird, hätte sich zu jener Zeit nicht einen Augenblick in der Anerkennung halten können. Ich will nicht sagen, dass man ganz gerecht war, der Unwillen über die grossen Verringerungen im Princip (z. B. Rossini's) liess manchen Zug ichten, aber missbrauchten Talents und Genius übersehen; aber viel ungerechter gegen die innerste Wahrheit der Kunst, viel verrätherischer als ihrem höchsten Heiligthum, an ihrer göttlichen Reinheit, ist man doch heut, wo man dem Füllerglanz des Talents den Mangel jeder Achtheit und Grotigenheit völlig vergibt, wenn man nicht mit Bewusstsein noch ärgere Urtheilsentscheidungen thut! —

Wenigstens wäre eine solche Phrase, wie ich sie von Hector Berlioz eigener Hand gelesen, der auf die Anklage, er schätze Mozart nicht, antwortete: Er schätze ihn allerdings, besonders in der Zauberköte, wenn auch nicht so hoch als Beethoven und — Weber!“ damals eine Unmöglichkeit, nicht allein unter Musikern, sondern auch unter den Musikfreunden gewesen. Dass die Phrase jetzt und allezeit für eine Verringerung, die an die Unglaublichkeit grenzt, gelten wird, wollen wir hoffen; nöthestens, dass es stets einen Kern von Musik-Gebildeten geben werde, der dieselbe als eine solche erkennt. —

Die musikalischen Vereine, deren ich hier gedacht, waren natürlich der Öffentlichkeit durchaus entzogen. Allein es gab auch eine Cultur der Musik hauptsächlich durch Kräfte der Dilettanten gestützt, die wenigstens halb der Öffentlichkeit zugehörten. An der Spitze derselben stand die Singacademie, ich habe über deren Wirksamkeit in dem ersten Jahrzehend gesprochen; sie hatte sich in dem zweiten, welches uns hier beschäftigt, nicht wesentlich geändert, ich kann sie darum wohl übergehen. Das Institut besass damals noch nicht den schönen Soul, welchen es sich später erbaute, und der die nächste Veranlassung wurde, es ungleich mehr als früher mit der Öffentlichkeit in Verbindung zu setzen. — Die Aufführung des Tod Jesu am Charfreitag, war fast die einzige öffentliche Leistung desselben. Iness kamen auch einige Ausnahmen vor, und namentlich entsand ich mich einer Aufführung des Messias in der Garnisonkirche, wo die Königl. Kapelle und Academie in Verbindung traten, und die nach einer langen Unterbrechung solcher Genüsse, wenn ich nicht irre, im Jahr 1816, oder im Herbst 1815 gewissermassen als eine Wiedererzählung der Kunst in ihre schönen Rechte des Friedens, statt fand, und eine so allgemeine Theilnahme in der ganzen Stadt erregte, dass sie als ein Ereigniss betrachtet werden durfte, von dem lange Zeit die Rede war.

Der Academie schloss sich aber in dieser Periode schon weitentfernt ein zweiter Privat-Verein an, der, welchen der alte, würdige Organist Hansmann leitete, und der in dem Schneider'schen Gesang-Verein noch heut fortbesteht. Die öffentliche Thätigkeit des Instituts knüpft sich an ein trauriges, ja furchtbares Ereigniss für unsere Stadt, allein zugleich verbunden sich damit ein so würdiger, so rührender Zug ichter deutscher Herzensstrenge und Dankbarkeit, dass wir es uns nicht versagen können, hier etwas näher darauf einzugehen. Im Sepbr. des Jahres 1809 brannte die Petrikirche ab, deren Wiederaufbau noch heut nicht vollendet ist, so dass fast ein halbes Jahrhundert vergangen ist, bevor das Gebäude sich aus der Asche erhoben hat. Der furchtbare Brand, welcher mitten in der Nacht ausbrach, und sich, durch ein vom Sturm getragenes brennendes Balkenstück, oder glühende Kohlen, ungläublicherweise bis zu dem Thurm der Weisenkirche fortpflanzte, und ihm gleichzeitig in Flammen setzte, halte auch die umsteh-

henden Häuser des Petriplatzes mit ergriffen, welche damals der Kirche viel näher standen, die eng und winklig gebaut waren und hohe, leicht feuerfassende Dächer hatten. In einem dieser Häuser wohnte der Organist der Kirche, Hansmann. Es brannte nieder, und er verlor, trotz der muthigsten und gefahrlosten Anstrengungen zur Rettung auf dem Dach des Gebäudes, seine ganze Habe. Damals gab es noch keine Feuer-Versicherung für Mobilien. Allein es gab schon ein Institut, das noch heut weitverbreitete Wohlthaten ausübt, und in seinem practischen Socialismus unendlich mehr genutzt und geholt hat, als alle socialistischen Theorien — (deren Verbreiter nur alle Besitzenden zum Ihergeben anhalten, die aber selbst nichts geben, sondern sich's bei den Privatvortheilen, die die Lehre für sie mit sich bringt, wie Proudhon, Cahet, Louis Blanc und Andere, behaglich sein lassen), — es gab schon das Bürger-Rettungs-Institut. Dieses wurde auch der Retter Hansmann's, indem es ihm solche Hilfe gewährte, dass der wackere Mann seinen drückenden Verhältnissen bald wieder entrissen wurde. Da man aber den Besitz der Wohlthatenden, von denen in letzter Quelle auch diese Hilfe herkam, damals noch nicht für einen Diebstahl hielt, so gab es auch noch die veraltete Gesinnung der Dankbarkeit für empfangene Wohlthaten. Es gab ein tief im Herzen wohnendes Christenthum, welches Mittel lehrte, Barmherzigkeit ühte, Wohlthaten spendete, und für Empfang derselben ein warmes Dankgefühl empfand, das auch zur vergeltenden That heilig verpflichtete. Solchen einfaltigen Lehren folgten unsere Väter! Ihnen folgten der ehrenwerthe Hansmann, den wir denn auch am Ziel seines Lebens als einen würdigen, allgemein geliebten und verehrten Greis erblickten, der unter weit ausgedehnter, schmerzlicher Theilnahme besattelt wurde. Eine Todtenfeier, die eine tiefe Erinnerung in uns zurückgelassen hat.

(Fortsetzung folgt.)

Fischer's Choralbuch.

Der Herr Organist Becker in Leipzig hat auf seine vorjährige Recension in der Neuen Zeitschrift, Fischer's Choralbuch betreffend, von dem Herausgeber desselben, sowie vom Herrn Seminarlehrer Kriebisch eine Entgegnung erfahren, welche als unverständlich und auf einem Irrthum beruhend erklärt werden muss. In einer früheren Beurtheilung über das Werk (Neue Zeitschrift) erklärte schon Ref., dass er leider bei dem zweiten Theil des Werkes (eben das Choralbuch enthaltend), nicht in eben das gerechte Lob, als bei dem ersten Theil, der bloss die Vorspiele enthält, einzustimmen vermochte. Das Choralbuch wurde in kirchlicher Hinsicht seinem harmonischen Theile nach, und ganz insbesondere wegen der Zwischenspiele für mangelhaft — überhaupt als nicht mehr dem Standpunkte unserer Zeit entsprechend, als nicht mehr volkstümlich beurtheilt. Der Schluss der Recension gab diesfalls die beiden Fragen: „Wozu die zweite Auflage eines Werkes, das seine Zeit, wie seinen allgemeinen Gebrauch überlebt hat? Wozu der ausdrückliche Befehl des Königl. Preuss. Ministeriums (laut Anzeige des Verlegers) zur allgemeinen Einführung des Werkes in alle Kirchen des Preussischen Staates?“ Nun erschien auch darauf Herrn Organist Becker's Recension, welche mit Ref. ganz darü übereinstimmt, dass sie den harmonischen Theil für mangelhaft erklärt, und gleichfalls die eben erwähnte zweite Frage stellt. Nichtsdesto beweist sie nur noch, dass die Choräle nicht Fischer's, sondern Kittel's Arbeit seien.* Wenn daher in Folge seiner — wenigstens auch nach dem Herrn Recensenten eigenen Worten etwas harten — Beurtheilung Herr Organist Becker von den obengenannten Herren etwas stark angegriffen wurde, ohne bis jetzt selbst eine Erwiderung hierauf gegeben zu haben, so nimmt Ref. sowohl aus diesem, als aus obigem Übereinstimmungsgründe Veranlassung, den Genannten wenigstens vor einer Verächtigung zu sichern, die ihn aus Irrthum seiner beiden Herren Gegner betroffen hat. Wenn Ref. noch ganz kürzlich in No. 16. der Neuen Zeitschrift des Lobes voll über die neu erschienenen 24 Orgelstücke Fischer's in den *Dur-* und *Moll-*Tonarten sich über diese geist- und fantasiereichen, kunst- und gemüth-

* Denzafolge der Titel lauten müsste: Kittel's Choralbuch, herausgegeben mit Vor- und Zwischenstücken von Fischer. Ob hier ein Act der Pietät? Der Verfasser hätte dafür etwas Eignes geben können und sollen.

vollen Orgelsachen aussprach, so ist dies nur eine allgemeine Wahrheit, in die ein Jeder einstimmt, der als Orgelspieler eilgermannen die Literatur der Meisterwerke dieses Faches kennt, der überhaupt für die Kirche besetzt ist. Wenn nun endlich dies Beides dem Herrn Organisten Becker nicht abgesprochen werden kann, so muss ihm doch auch wohl zugestanden werden, dass er, als bewährter Organist und Literat, Fischer's sämtliche Orgelcompositionen kennen und resp. schätzen gelernt habe. Das Gegenheil hiervon zu behaupten, wäre wenigstens Unsinn. So besiegelt er auch in seiner Recension die — gleichfalls von dem Verleger besüglichten — Vorspiele, und hält sich lediglich an das Choralbuch. Weil aber dem Worte oder dem Titel nach, das Choralbuch auch die Vorspiele mit umfasst, so haben die Herren Gegner sein Urtheil auch auf diesen Theil des Werkes mit beziehen wollen, und das wäre ein zweiter Irrthum.

Herr Organist Becker ist zwar zu allgemein und zu vielseitig in der musikalischen Kunstwelt bekannt, als dass er hier von fremder Hand einer — Entschuldigung bedürfte; dennoch hielt es Ref. für seine Pflicht, hier ein der Wahrheit gemässes Wort zu reden, das der unmittelbar Beteiligte recht wohl reden konnte, vielleicht aber doch aus besondern Gründen zu reden vermöchte.

Dessau.

Louis Kindescher.

Nachrichten.

Berlin. Hr. Geh.-Rath Zöllner, Intendant des Schweriner Hof-Theaters, hat von Sr. Maj. dem König von Preussen den rothen Adler-Orden 3. Klasse erhalten.

— Der Musik-Dirigent Engel aus Peslh, jetziger Director der Kroll'schen Kapelle, gewinnt sich durch seine sehr beliebten Concerte immer mehr die Gunst unsers Publikums, das diese sehr zahlreich besucht. Seine neueste Composition: „die Anspruchslosen“, gefüllt sehr, und zweifeln wir nicht, dass er sich auch bei uns bald einen geachteten Namen unter den Tanz-Componisten erwerben wird.

— Der Componist und Pianist Karl Lewy aus Wien, seit längerer Zeit in Petersburg ansässig, verweilt auf seiner Durchreise nach London einige Tage bei uns. Auf seine nächsten erscheinenden Compositionen werden wir seiner Zeit besonders aufmerksam machen.

— Am Sonntag fand auch im Opernhause eine Aufführung von „Doctor und Apotheker“ statt, welche von dem ausserordentlich zahlreichen Publikum mit grossem Beifall aufgenommen wurde.

— Wir haben für den Monat August eine grosse Thätigkeit in der Oper zu erwarten. Das Gastspiel der vortrefflich gekannten Sängerin Fr. Bahnnig und mehrerer anderer Künstler wird dem Repertoir Leben und Reichthümlichkeit verleihen. Der Septembergastspiele Roger's ist schon gedacht. Zum 15. October werden wir ein Kunstwerk, welches jetzt mit den Mitteln der Bühne ausserordentlich wirksam zu besetzen ist, neu in Scene geführt sehen, Spontini's „Olympia“. Eine grossartigere Statyra mit einer anmuthvolleren Olympia gepaart als Fr. Wagner und Fr. Köster wird nicht leicht aufzufinden sein.

L. R.

— Fr. Herrenburger-Tuczek wird die erste Zeit ihres Urlaubs zu einem Gastspiel in Aachen benützen. Das dortige Stadttheater befindet sich seit Beginn des Sommers unter der Leitung des als dramatischen Dichter und Schriftsteller bekannten Dr. Würth, des Valers der Schauspielerinnen Marie und Kalkinka Würth. Fr. Köster hat sich nach Beendigung ihres Gastspiels in Frankfurt a. M., wo sie mit grossem Erfolge auftrat, zu gleichem Zwecke nach Wiesbaden bezogen.

— Die Königsberger Opern-Gesellschaft wird vor ihrer Rückreise, welche am 24. d. erfolgt, weil sie bei der Inaugurationsfeier des Kiss'schen Denkmals unsers hochseeligen Königs Friedrich Wilhelm III. anwesend sein will, noch „Fanchon“ und „Dorfbärber“ zu Gehör bringen.

— Hier ist die Nachricht von Ballochino's Ableben eingegangen. Er war im 82. Jahre und hinterlässt ein enormes Vermögen. Ursprünglich war derselbe beim italienischen Theater Garderobier. Jahre lang wusste er sich gegen alle möglichen Attacken in Wien an seiner Stelle zu behaupten. Bei der Unbekanntschaft mit den Verhältnissen an seiner eigenen Bühne — beim Mangel deutscher Sprachkenntniss, gedieh vorzugsweise unter ihm das aller Welt bekannt gewesene System, mit Geld Alles dort ausrichten zu können, sofern man die rechten Wege dazu kannte. Es war damals nicht gar zu schwer, auf solchem Wege an der Bühne Engagement zu erhalten — eben so schleunigen Entlassungen, namentlich in den untern und mittleren Künstler-Regionen.

Th. II.

Charlottenburg. Durch Aufführung des Mozart'schen Requiem wurde bei uns der Todestag der verewigten Königin Louise feierlichst begangen.

Breslau. Fr. Wagner war bereit, am Sonntag nach der Vorstellung mit einem Extrazuge nach Berlin abzureisen; da jedoch noch vor Schluss des Theaters aus Berlin die Nachricht einging, dass Mad. Lagrange in Hamburg, welcher zu gleicher Zeit wie der Fr. Krebs-Michaeli in Dresden die Aufforderung zugegangen war, die Fides zu singen, darauf eingegangen sei — so unterblieb die Abreise unserer geschätzten Gässtin. Keineswegs aber aus dem von der Const. Z. angegebenen Grunde. Johanna Wagner giebt zu ihrem Benefiz die Donna Anna.

Striegau. Das schlesische Gesang- und Musikfest wird am 30. u. 31. d. M. hier stattfinden. Fr. Bahnnig wird darin mitwirken und Musikdir. Siegert dirigiren.

Erfurt, 23. Juni. Das Pflizer Schulblatt enthält folgende Würdigung der Thätigkeit eines wackern Erfurter Geschäftsmannes. Unter der Ueberschrift: „G. W. Körner in Erfurt“ schreibt dieses Blatt: „Unter den Verlegern deutscher Orgelmusik sticht bekanntlich Körner in Erfurt wahrhaft grossartig heraus, so dass es den Anschein hat, als wolle er die meisten deutschen Orgelcomponisten an seinen Verlag zu seinem und der Kirche Frommen heranziehen. Ich erinnere an den Orgelfreund, das Postludienbuch, das Präludienbuch, das neueste Orgel-Journal, den vollkommenen Organisten, den Cantoren und Organisten, den Orgelvirtuosen, den ansehenden Organisten, das Rink-, Fischer- und Mendelssohn-Bartholdy-Album etc. etc.; ungedenken der vielen andern unperiodischen Erscheinungen im Orgelfache. Selbst ein Herzog aus Mönchen, längere Zeit von dieser Seite her angegriffen, hat angefangen, mehrere seiner trefflichen Orgelwerke da zu verlegen. Eine Haute volée von Orgelspielern erblickt man, zu einem herrlichen Kranze vereinigt, hinter den Schaufenstern dieses Generalorgelmusikverlegers G. W. Körner. Da lehrt ein Ritter die Orgelspielkunst; ein Kühmstedt ergötzt sich in Fugen à la Chimborsasso; ein Fischer spielt seiner frommen Gemeinde harmoniereiche Choräle, Töpfer, der Professor, sitzt an dem Werkliche und zimmert Orgeln; ein ansehender Organist patschelt in einem unermesslich tiefen Bache, und noch viele andere grosse und kleine Geister kommen und gehen und spannen von Aussen die Neugierde des aufmerksamen Beschauers. Von Meistern aller Stufen umschwärmt, sitzt der grosse Verleger und sammelt, was die ernstigen Bienen bringen, zu einem wohlgeordneten Ganzen, damit die Freunde dieser geharnischten Muse sich daran erquicken

und besetzen. Da reihen sich Bücher an Bücher der heiligen Musica in solcher Vollkommenheit, dass eines dem andern neuen Triumph bereitet. In prächtigen Gewande bergen dieselben einen Kern, der — die hochtrabenden Nettopreise abgerechnet — mit fast unwiderstehlicher Gewalt zum Besitze reizet. Mag auch die Speculation ihren Antheil hier haben, so ist doch nicht in Abrede zu stellen, dass sich Körner ein grosses Verdienst um die Orgelmusik erwirbt und darum seines Namens zu gedenken nicht unwerth ist. Frankenthal. P. Müller."

Aachen. Die neuesten Nachrichten über das hies. Theater lassen die sehr ungunstige Lage der Sache so ziemlich ausser allem Zweifel. Zur Zeit wird noch fortgespielt, die Gagen sind gezahlt worden, wenn auch nicht am 1. Juli — so doch am 5. Man bezweifelt aber jede Möglichkeit des Haltens des Ganzen. Im Moment gastirt die Sängerin Nathalie Eschborn, Tochter der bekannten gleichnamigen Künstlerin. Th. II.

— Fr. v. Marra wählte sich „Robert der Teufel“ zu ihrem Benefiz und erndete reichen Beifall von dem gefüllten Hause.

— Mad. Herrenburger-Tuczek ist zum Gastspiel bereits bei uns eingetroffen.

Marlenawerder. Director Génée macht hier, im Vergleich zu den andern Sommerorten, die diesmal weniger ergiebig waren, glänzende Geschäfte und wird demnach die Zahl seiner Vorstellungen noch ausdehnen.

Hamburg. Mendelssohn's Musik zum „Sommerachts Traum“ hat durch Giesbert Frh. v. Vinke einen verbindenden Text erhalten; eine gleiche Bearbeitung ist vom Prof. O. L. B. Wolff im Plan und wird demnächst im Druck erscheinen. Letztere hat den Vorzug vor der ersteren durch grössere Vollständigkeit und Ausführlichkeit.

Dobberan. Den 16ten d. M. wird von der Schweriner Hoftheater-Gesellschaft die hiesige Bühne eröffnet. Das hier verbreitete Gerücht von einem Brande des hies. Schauspielhauses ist gänzlich unwahr.

Frankfurt a. M. Roger ist verspätet hier angelangt. Die Direction hofft auf eine Entschädigung von Berlin aus, die jedoch keinesweges auf die sehr hohe Conventionalstrafe gehen soll, indem ja nicht die Nichterfüllung des ganzen Contracts, vielmehr nur eine Verzögerung um einige Tage vorliegt.

— Hr. Roger trat als Edgar zum ersten Mal auf und erregte einen unbeschreiblichen Enthusiasmus. Seine zweite Darstellung wird Raoul in den „Hugenotten“ sein.

Wiesbaden. Fr. von Marra sang 2 Gastrollen mit ausserordentlichem Beifall. — Die Tänzerin Puffelt trat ebenfalls nicht ohne Antheil auf.

— Concert der Fr. v. Strantz: Lied von Mozart: „*To ti lascio*“, Arie aus „Semiramis“; Lied von Kücken: „Die Thräne“, unter allgemeiner Anerkennung.

— Den 24. Juni: „Die lustigen Weiber von Windsor“, Falsstaff: Hr. Mayer, Herr Fluth: Hr. Haas, Herr Reich: Hr. Pichon, Fenton: Hr. Kron. Junker Spärlich: Hr. Meisinger, Doctor Cajus: Hr. Jaskewitz, Frau Fluth: Fr. Kern, Frau Reich: Fr. Grimm, Anna Reich: Fr. Bartholomi aus Wien, 1ster theatralischer Versuch. Es ist eine leichte, gefällige Musik, fein und sauber gearbeitet, schöne Instrumentation, Hr. Kapellmeister Schindlmeisser gebührt volles Lob für den Fleiss, mit welchem derselbe die ihrer Nüancen wegen so schwere Oper einstudirte, ebenso Fr. Kern und Hr. Mayer, welche die Krone des Abends waren; höchst ergötzlich war auch Hr. Meisinger in Maske und Spiel. Fr. Bartholomi ist die zweite Eroberung von Schindlmeisser's Rekrutierungsreise; sie ist ein hoher Sopran, jedoch noch so Anfängerin, dass sich nicht viel mehr sagen lässt. Die übrigen beschäftigten Soli

erhielten ebenfalls den Beifall des zahlreich versammelten Publikums, Chor und Orchester trugen das ihrige zum Gelingen des Ganzen bei. Th. C.

— Die durch mehrere Blätter verbreitete Nachricht, dass der Kapellmeister Schindlmeisser technischer Director des hiesigen Theaters sei, ist dahin zu berichtigen, dass er die Leitung desselben nur aus Gefälligkeit für Hr. Dr. Meyer auf einige Zeit provisorisch übernommen hat.

Leipzig. Die erste neue Oper bei Wiedereröffnung des Theaters wird die „Pique-Dame“ sein.

Dresden. In dieser Woche fand vor ganz gefülltem Hause mit grossem Beifall die 2te und 3te Vorstellung der „Grossfärsin“ von Flotow statt und steht bereits für die nächsten Tage auf dem Repertoir. Dies Factum widerlegt am schlagendsten die Mittheilungen vom gänzlichen Abfallen dieser Oper bei uns.

Wien. Der Compositur Hoven hat eine neue komische Oper: „Der lustige Rath“ betitelt, vollendet, gedenkt aber dieselbe erst in Deutschland zur Aufführung zu bringen, da seine Operette: „Ein Abenteuer Karls II.“ unbegreiflicher Weise vom hiesigen Repertoir verschwunden zu sein scheint. Derselbe hat kürzlich 88 Lieder von Heine componirt und dem seit Jahren entfernten Dichter zugesendet. Heine hat diese Sendung in einem rührend herzlichen Briefe erwidert. Fünf Jahre, schreibt er, habe er keine Musik mehr gehört; seine Wohnung in Paris sei so enge, dass ein Klavier nicht Raum in ihr finde, doch hoffe er auf dem Lande, das er demnächst beziehen, die Lieder, die zu seiner grossen Freude componirt seien, sich vorsingen zu lassen. O. D. P.

— Strauss Sohn hat in seinem letzt veranstalteten Benefiz ein neues Potpourri: „Musikallsche Nebelbilder“ unter Mitwirkung einer grossen Orgel mit Chor aufgeführt.

— Der Unterricht im Conservatorium beginnt am 1. October und zwar durch die Hr. Prof. Dir. Sechter Compositionlehre, Frankl Aesthetik, Jos. Fischhof Klavier, Hettmesberger Violine, Merk Cello, Stama Contrebass und Posaune, Klein Klarinette, Hirt Fagott, Zierer Flöte, Richard Lewy Horn, Petschacher Oboe, Maschek Trompete, Weiss, Pichler, Fröhlich Gesang; die Vereinsconcerte werden unter Leitung des Hrn. Helmesberger Sohn stattfinden.

Brünn. 63 Bühnen haben bereits den „Propheten“ zur Aufführung gebracht, der hier wie überall mit Enthusiasmus aufgenommen worden ist.

Prag. Mit überaus grosser Spannung wird hier das Gastspiel der Fr. Röder-Romani, die sich rasch einen Weltruf erworben, um so mehr erwartet, als die Künstlerin nicht nur eine Schülerin des hiesigen Conservatoriums, sondern auch eine geborene Pragerin, die Tochter des hiesigen geachteten Polizeidirectors, Hr. Richter von Ilseuau ist. Das Gastspiel wird mit der Fides am 17. Juli beginnen. Dann wird: Valentine, Norma, Martha, Königin der Nacht, Donna Anna folgen.

Stuttgart. Fr. Howitz-Steinau, mit vollem Rechte hier befehlt, hat ihren Contract erneuert und wird nun hoffentlich für längere Zeit der Bühne erhalten bleiben. Bei dieser Gelegenheit ist jedoch wieder einmal der oft so sehr bestrittene Nutzen des Cartel-Vertrages herausgetreten. Fr. Howitz-Steinau hatte nämlich nicht der Direction des Stadttheaters in Königsberg, wo sie früher engagirt war, ein längeres Gastspiel von Neujahr 1851 ab, abgeschlossen. Natürlich musste diese Verpflichtung erst irgendwie beseitigt sein, ehe die Intendanz den neuen Contract mit Fr. Howitz-Steinau als vollgültig annehmen konnte, da sie sonst die verdienstvolle Sängerin, nach Inhalt des Cartel-Vertrags, nicht engagiren durfte. Fr. Howitz-Steinau hat sich dieserhalb persönlich in Berlin bei dem dort anwesenden Direc-

tor, Hr. Woltersdorf eingefunden und ihr Obligo gegen ihn im gütlichen Wege durch Zahlung des grösseren Theils der contractlichen Conventionalstrafe auf ehrenwerthe Weise gelöst.

Bern. Das schweizerische Musikfest fand hier so besucht statt, wie früher niemals. 170 Instrumentalisten, 176 Soprane, 140 Altängerinnen, 76 Tenore und 80 Bässe waren anwesend. Der Organist Mendel eröffnete das Fest mit einem Orgelconcert. Er spielte eine Fuge von Rink über den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt wallen“ und 3 von ihm selbst componirte Stücke, eine Fantasie über „Und ob die Wolke sie verhülle“, eine zweite Fantasie über das Schweizerlied „Von meinen Bergen muss ich scheiden“ und schloss mit einem Fugensatz. Die Compositionen sind nicht einmal mittheilungsfähig und wurde die Wahl derselben allgemein gemissbilligt. Ausserdem wurde die Symphonie eroica von Beethoven unter Musikdirector Edele's Direction und der „Messias“ aufgeführt. Die Execution war ausgezeichnet.

— Richard Wagner, der sich hier aufhält, ist mit der Composition einer neuen Oper, „Siegfrieds Tod“, beschäftigt. Gent. Mengel, Director des Conservatoriums, starb, den Directionslab in der Hand, vom Schlage getroffen.

Oldenburg. Der Bremer Oper ein kleines Denkmal zu setzen, glauben wir ihr schuldig zu sein, und wir thun es hiernit, indem wir diesen unseren letzten Operrberichte das Verzeichniss der hier gegebenen Opern beifügen. Die zwanzig Vorstellungen bestanden in: „Martha“ (2 Mal), „Czaar und Zimmermann“, „Norme“ (2 Mal), „Der Freischütz“ (2 Mal), „Maurer und Schlosser“, „Don Juan“ (3 Mal), „Das Nachtlager zu Granada“, „Die Stumme von Portici“ (2 Mal), „Belisar“, „Der Wildschütz“, „Fra Diavolo“, „Oberou“, „Robert der Teufel“, „Die Zauberflöte“.

— Bei Gelegenheit einer kleinen Abschiedsfeier, welche

das hiesige Orchester dem Musik-Director Hagen gab, wurde demselben von ersterem eine silberne Tabatière überreicht, mit der Inschrift: C. Hagen, das Oldenburger Orchester. — Einige Künstler- oder Parthei-Manipulationen, welche bei dieser Einkehrfeier, wie man sie hier nennt, statt hatten, wollen wir zur Ehre der Betreffenden hier nicht weiter erwähnen, trotzdem dass sie es verdienen, der Öffentlichkeit preisgegeben zu werden.

Lemberg. Eine der gelungensten Opernvorstellungen war das dritte Début der Fr. Schreiber-Kirchberger als Nachwendtoriu, bei welcher Vorstellung selbst die kältesten Theaterbesucher in Ekstase geriethen.

Arnheim (Holland). Am 18. Juni wurde die letzte deutsche Opern-Vorstellung gegeben. Der Beifall und der glänzende Besuch hielt bis zur letzten Vorstellung Stand. — Die Gesellschaft verliess, mit den Zeichen der grössten Achtung vom Publikum beehrt, die Stadt. Kapellmeister Schöneck gab noch ein Concert im Locale der Liedertafel, welches eine Einnahme von über 400 fl. brachte. Dir. Löwe wurde allgemein aufgefordert, und namentlich von der Behörde, wieder zu kommen. — Es macht uns immer Freude, wenn ein deutsches Opern-Unternehmen im Auslande ehrenvoll durchgeführt wird, und es verdient von dieser Seite alle Anerkennung, dass Hr. Löwe's Unternehmungen im Auslande immer noch glücklich und für den deutschen Künstlernamen ehrend geleitet wurden.

Paris. Vergangene Woche wurde der „Prophet“ zum 100sten Male gegeben unter demselben Andrange des Publikums wie bei der ersten Vorstellung.

— Toulou, der bekannte und beliebte Flötist, hat so eben seine neue Flötenstücke erscheinen lassen, die ein Ergebnis seiner langjährigen Praxis als Professor am Conservatorium, gewiss von den höchst nützlichsten Bereicherungen der musikalischen Literatur gezählt werden müssen.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Novaliste No. 10.

von

B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

- Beyer, F., 6 Morceaux gracieux sur des Airs all. fav. Op. 110.
 No. 1. Mendelssohn, Gottes Rath und Scheiden. 12½ Sgr.
 - 2. Steyerisches Lied „Hoch vom Dachstein“. 12½ Sgr.
 - 3. Abt, F., Agathe. 12½ Sgr.
 Blumenthal, J., Nocturne-Improptu. Op. 19. 13 Sgr.
 — 3 Mazurkas. Op. 20. 25 Sgr.
 Brisson, F., Souvenir du Bénin, le chant du rossignol. Op. 35. 15 Sgr.
 — Makouba, Danse arabe. Op. 42. 20 Sgr.
 Brunner, C., Petits Tableaux musicaux, 12 Morceaux faciles sur des Airs populaires. Op. 120, 2 Suites. 1 Thlr. 12½ Sgr.
 Cramer, H., Potpourris No. 95. Flotow, das Wunderwasser. 15 Sgr.
 — Potpourris No. 98. Verdi, 1 Masnadieri. 15 Sgr.
 Duvernoy, J. B., Ronde des Pocherons, Fantaisie. Op. 183. 15 Sgr.
 Kühner, H., Hommage à Londres, grand Valse. Op. 117. 15 Sgr.
 Messemaeckers, J., Le cor de poste, Galop favori. Op. 6. 5 Sgr.
 — Ernestinen-Galopade. Op. 7. 5 Sgr.
 — Adalaiden-Walzer. Op. 8. 5 Sgr.
 Mozart, Sonates, nouvelle édition. No. 10 in F. No. 11 in D, 1 Thlr. 12½ Sgr.
 — do. No. 12 in A-moll. 15 Sgr.

- Praeger, F., Mazurka élégante. Op. 67. 12½ Sgr.
 — Styrienne brillante. Op. 68. 12½ Sgr.
 — Réverie-Nocturne. Op. 69. 12½ Sgr.
 Beyer, F., Revue mélodique à 4 mains. Op. 112. No. 2. Moises, No. 3. Norma, à 17½ Sgr. 1 Thlr. 5 Sgr.
 Cramer, H., Potpourris à 4 mains, No. 31. Die Hochzeit des Figaro. 25 Sgr.
 Rosellen, H., 3 Morceaux brill. à 4 mains, de son Trio. Op. 82. No. 1. Allegro maestoso 25 Sgr., No. 2. Adagio cups. 15 Sgr., No. 3. Rondo giuoco 25 Sgr. 2 Rthlr. 5 Sgr.
 Käßner, J., Revue mus. pour Po. et Fl. u. Vlon., No. 20. Das Nachtlager. 25 Sgr.
 Witt, L. F., Isten veled (Lebe wohl) für 1 Singst., Mir ist so wohl, für Bariton, à 7½ Sgr. 15 Sgr.
 — Der Thronen Lust, Lied für 1 Singst. mit Pffe. u. Vclle., 12½ Sgr.
 Lyre française, No. 414, 420, 422, 423, à 7½ u. 5 Sgr. 22½ Sgr.

Am 24. Juli a. c. erscheint in meinem Verlage mit
 Eigentumsrecht für Deutschland:

- Fr. Kücken, 2 kleine Lieder. No. 1. Schlummerlied,
 No. 2. Durch die Nacht. f. 1 Singstimme n. Piano.
 Op. 57. Preis ½ Thlr.

G. W. Niemeyer in Hamburg.

Sämmtlich zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Breslau u. Stettin.

Zu beziehen durch:

WIESN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp. 57. Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp. 201. Regent Street.
 ST. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hiesch.

NEW-YORK. Kerkajeg et Brosing.
 Scharfenberg et Lusa.
 MADRID. Union artistica musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Theunis et Comp.
 HATLAND. J. Heoord.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42, Breslau, Schweidnitzerstr. 5, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 11/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr.	} mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusage-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.	
Jährlich 3 Thlr.	} ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.	

Inhalt. Aus dem Werk: Sketch of the life and works of the late Felix Mendelssohn-Bartholdy (Fortsetzung). — Berlin (Musikalisches Revue). — Correspondenz, Frankfurt a. M. — Feuilleton, Musikzustände Berlin, Fortsetzung. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Aus dem Werk: „Sketch of the life and works of the late Felix Mendelssohn-Bartholdy“ von J. Benedict.

Mitgetheilt von *Wilhelm Wauer.*

(Fortsetzung.)

6. Die ersten Aufführungen des „Paulus“ in England.

Im Jahr 1837, kurz nach seiner Vernehmung, reiste Mendelssohn zum fünften Male nach England, indem er engagirt war, sein Oratorium „Paulus“ bei dem Musikfest in Birmingham zu leiten. Auf dem Weg dahin nahm er eine Einladung des Directoriums der Sacred Harmonic Society an, bei der ersten Aufführung desselben Werkes zu London in Exeter-Hall gegenwärtig zu sein. Am 12. September Abends fand dieselbe statt. Mendelssohn sass an meiner Seite im Centrum der Gallerie. Obgleich man nur zu sehr merken konnte, dass es an hinreichenden Proben bei den Ausübenden gefehlt hatte, so war es doch im Ganzen genommen, eine genügende Ausführung, und ging mit grossem Glanz von Statten. Als man am Schluss des ersten Theiles die Anwesenheit des Componisten bemerkte, hefteten sich die Augen des Auditoriums auf denselben, und der zweite Theil ging feuriger und gelang besser. Mendelssohn war jedoch nicht in der Stimmung sich seines Triumphes freuen zu können. Sein Herz weifte an dem Krankenlager eines theuern Freundes (Dr. Rosen, der ausgezeichnete Orientalist), wolin er, den Gratulationen der entzückten Menge ausweichend, alsbald nach Schluss des Concertes eilte, doch leider zu spät! Sein Freund hatte kurz vor seiner Ankunft den letzten Athenzug ausgelauht.

Am folgenden Tag reiste Mendelssohn nach Birmingham ab, woselbst der Eindruck, den sein Oratorium hervorbrachte, eine Vereinigung von Überraschung, Freude und Bewunderung war. Auch die höchsten Erwartungen seiner Freunde wurden weit übertroffen, und sowie ihm seine Instrumental-Compositionen schon neben Beethoven gestellt hatten, zeigte dieser sein erster kühner Flug in das höchste

Bereich der Künste in ihm einen würdigen Nachfolger Händels, und gab der Kirchenmusik einen neuen Aufschwung. —

7. A-moll-Sinfonie und Frühlingslied ohne Worte.

Schon während der langsamen Genesung von einer ersten Krankheit, die ihn gegen Ende des Jahres 1841 befallen, und seine Körper- und Geisteskräfte heftig angegriffen hatte, arbeitete Mendelssohn an seiner dritten Sinfonie in A-moll, und beschäftigte auf diese Weise seinen ruhlosen, der irdischen Hemmungen überdrüssigen Geist. Gleich dem Anteaus hatte er noch einmal wieder den Boden berührt, und war erstunden, elastischer und kräftiger als zuvor.

Er führte nun einen lang gehegten Plan aus, die Eindrücke, die er während seines Aufenthaltes in Schottland im Jahr 1829 gesammelt hatte, in Tönen zu schildern. Diese Sinfonie ist wohl neben der Sommernachtstraum-Ouverture die weitverbreitetste seiner Orchester-Compositionen. So wie uns die A-dur-Sinfonie in melodischer Weise von dem schönen Italien vorplaudert, so bringt uns dieses Werk das schottische Hochland vor die Seele. Sie verdankt ihren Ursprung den düstern Inspirationen, die das alte Holyrood, in stiller Abenddämmerung gesehen, dem sinnigen Beschauer einflösst. Der erste Satz schildert offenbar den Anblick jener wilden Seenerie, mit allen sich in Gedanken daran knüpfenden Vorkommenten. Das Nahen und Vorüberziehen eines Sturmwindes wird zunächst geschildert, und zwar in einer durchaus neuen Weise. Im *Scherzo* deuten alsbald die vertrauten Töne des Dudelsackes auf die lustige Fröhlichkeit bei dem Fest eines Bergbewohners, dann, indem man den schweremuthvollen Klängen des *Adagio* lauscht, tritt dem

Hör der Leichenzug vor das Auge des Geistes, der einem abgeschiedenen Freund zum Grabe folgt, während der letzte Satz, das feurige *Allegro guerriero*, getreu jenes Leben von Krieg und Gefahren malt, in welches sich Viele stürzen, um darin Zerstreung nach einem unersetzlichen Verlust zu suchen. Am 13. Juni 1842, während eines ahermaligen Besuches, den Mendelssohn in Begleitung seiner Gattin in London abstatete, wurde die eben erwähnte Sinfonie zum ersten Mal in London aufgeführt und mit Begeisterung aufgenommen.

Im Verlauf dieses Aufenthaltes in London hatte Mendelssohn's liebenswürdige Wirthin, Madame Benecke, eines schönen Morgens eine Partie nach Windsor arrangirt. Alles war in Bereitschaft, die Equipagen standen vor der Thür, und der Befehl zum Aufbruch war schon ertheilt, als Mendelssohn plötzlich unter irgend einem Vorwand von der Partie zurücktrat, und mit den Kindern, deren allgemeiner Liebling er war, zu Hause blieb. Als seine Freunde von Windsor zurückkehrten, spielte er ihnen eine funkelnde, köstliche Melodie vor, die er an diesem Tage geschaffen hatte, und die später im fünften Heft seiner Lieder ohne Worte erschien, unter allen den am meisten gespielten und bewunderten vielleicht der grösste Liebling der musikalischen Welt.

Als ein Gegenstück zu diesem sonnigen Gemüthe beidure ich, meinen Bericht über das Jahr 1842 mit der Nothz schliessen zu müssen, dass Mendelssohn durch den Tod seiner geliebten Mutter (der Vater war schon im Jahr 1835 abgerufen worden) eine Zeit lang in untröstlichen Schmerz versetzt wurde. So sahien ihn ein Verhängniss zu verfolgen, dass gerade in den Tagen des höchsten Glückes seine Freude immer durch einen plötzlichen und unerwarteten Unglücksfall in Trauer verwandelt werden sollte. Er fühlte dies tief, und oft, mitten in der Fülle der fröhlichsten Glückseligkeit, pflegte ein ahnungsvoller Gedanke von bevorstehender Trauer sein empfindungsvolles Gemüth zu umdüstern.

6. Aufenthalt in Soden im Jahr 1844.

Nachdem Mendelssohn zum sechsten Mal in England gewesen war, und in Zweibrücken ein Musikfest geleitet hatte, fühlte er, dass er jetzt mehr als je der Ruhe bedürfte, und zog sich daher zum zweiten Mal nach Soden zurück. (Sehon im vergangenen Jahr hatte er nach einem längeren Aufenthalt in der Schweiz an den Ufern des Genfer Sees, woselbst er die unsterbliche Musik zum Sommeraestraum vollendet hatte, Soden einmal besucht.) Hier traf ich mit ihm zusammen und hatte den Genuss, während der 14 Tage, die es mir vergönnt war, mit ihm daselbst zu verleben, zum ersten Mal seine 6 Sonaten für die Orgel zu hören. Dieselben sind vollendete Zeugnisse seiner gründlichen Kenntniss dieses Instruments und obgleich von höchstem Interesse für den Kenner wegen der darin enthaltenen contrapunktischen Gelehrsamkeit, doch weder troeken, noch pedantisch. Ein anderer und noch grösserer Genuss für mich war es jedoch, die eben erst componirte Musik zu Raeline's Tragödie „*Athalie*“ von ihm spielen zu hören, ein Werk, welches, obsehon in ganz anderm Styl gehalten, als Antigone, doch dieser Musik vollkommen ebenbürtig ist. Es wäre eine endlose Aufgabe, alle Schönheiten dieses Werkes einzeln zu beleuchten, die bei jedem wiederholten Anhören mehr in die Augen springen, wie wir dies bei den erfolgreichen mehrfachen Aufführungen dieser Musik unter Costa's energischer und geschickter Leitung wahrzunehmen Gelegenheit hatten.

Eine interessante Episode unsers Aufenthaltes zu Soden war die Darstellung von Cherubini's „*Medea*“ in Frankfurt, welcher wir gemeinschaftlich beiwohnten. Mendelssohn's Bemerkungen über die Eigenthümlichkeiten dieses Componi-

sten, und seine Vergleichenngen der frühern Opern „*Faust*“ und „*Lodoiska*“ mit der vorliegenden, setzen sich in Erstammen. Die Möglicheit, neben dem unerschnöpflichen Vorrath von eigenen Ideen noch Raum im Gedächtniss für so viele Werke todter und lebender grosser Meister zu haben, kann man nur durch die Thatsache seiner seltenen Gaben und seiner ausnahmsweisen Organisation erklären. Unsere Geschäfte in Frankfurt beschränkten sich jedoch nicht auf Cherubini's Oper. Andere und gewichtiger Gegenstände beschäftigten Mendelssohn's Gemüth. Der Geburtstag des Kindes einer seiner Freunde sollte in Soden gefeiert werden, und so wanderte er denn von einem Laden zum andern, kaufte Nüsse, Flittergold, kleine Trompeten und, wichtiger noch als alles Übrige, ein Fichtenbäumchen, um es nach deutscher Sitte mit Näscherlein, Spielwaren, Waehslichtehen und was sonst nicht Allem, zu schmücken. Bei seiner Rückkehr nach Soden wurde zuvörderst Johann, sein treuer, anhänglicher Diener, zu Rathe gezogen, und dann machte sich die ganze Familie an das Werk, den Baum auszurutzen, bis er gar schmuck und prächtig aussah. Bei Anbruch des Abends wurde die sorgfältig verschlossen gehaltenen Thüren des Zimmers geöffnet, und jaulend vor Freude stürmten die fröhlichen Kleinen hinein. „Einen Marsch, einen Marsch! rief Carl, Mendelssohn's ältester Sohn, und Alle marschirten rund um den Baum zu denselben Klängen, die ich einige Monate früher in London gehört hatte, in Gegenwart der Königin und ihres Gemahls, wie der Elite der Londoner Gesellschaft, denn es war der Hochzeitmarsch aus dem Sommeraestraum, den Mendelssohn spielte.“

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Musikalische Revue.

Zwei ältere Opern sind im Laufe dieser Woche wieder am Horizont unsers Repertoirs aufgetaucht. Beide so verschieden von einander, als sie nur sein können und dennoch beide in dieser verschiedenen Sphäre von gleichem Werth: Himmelf's „*Fanchon*“ und Schenk's „*Dorfbabier*“. Es ist wiederum die Königsberger Oper, welche sich das Verdienst erworben hat, diese beiden vortreflichen Erbschaftsstücke aus vergangener Zeit aus dem Depositolgewölbe der Vergessenheit, in dem sie begraben waren, zu erlösen, und sie den Besitzern zum lebendigen *viva fructus* zu überliefern. — Was Fanchon anlangt, so hegen wir einiges Bedenken, über die Kräfte der Gesellschaft, dieses mit den feinsten Farben ausgeführte, und mit der saubersten Hand gezeichnete Bildchen in das rechte Licht der Aufführung zu stellen. Diese Bedenken haben sich auch gerechtfertigt, da in den besten Leistungen die Kräfte der Darsteller doch nur das Mittelmässige erreichten, in manchen Figuren sogar unter diesem blichen. Fleiss und Eifer muss jedoch überall anerkannt werden. Fr. Schulz als Fanchon und Hr. Hassel als St. Val erreichten nach unserer Meinung ihre Aufgaben am vollständigsten. Trotz dem aber gewann sich das Werk, zu dem man wenig Vertrauen gehabt hatte (denn das Publikum war nur sparsam erschienen) und das anfangs kühl aufgenommen wurde, mit jeder der kleinen allerliebsten Nummern, eine steigende Theilnahme, die gegen den Schluss sehr warm und lebendig war, und mit dem Hervorruf Aller endigte. Ein Drittheil der Musik kann als veraltet, verblasst betrachtet werden; ein zweites Drittheil hört sich gut an, ohne tiefer anzusprechen; das dritte Drittheil aber hat sich ganz in seiner reizenden Frische erhalten, und duftet und blüht wie damals. Nummern wie: „In Savoyen bin ich geboren“, „In stiller Abendsonne Strahlen“, „Auf dass

des Leyer klinge“, „Den fröhlichen Tanz der Savoyarden“ und viele andere, zumal auch das Schlussrondo müssen Laien und Musiker noch heut mit der grössten Freude hören.

„Der Dorfbarbier“ erscheint freilich gegen „Fanchon“ als sei er mit der Holzaxt gezimmert, während dort die zarteste Feile gearbeitet hat. Aber so muss es auch sein; die grotesk humoristische Aufgabe fordert dieses breiten Pinsel. Das überaus komische Gedicht und der unvergleichliche Humor des Componisten gehen immer Hand in Hand. Ein unversiegbares Gelächter bildet das Accompagnement aller Nummern. Die komischen Lieder sind vortrefflich, überall der ächtesten Ausdruck, die treffendste Accentuation, und doch nirgends Überladung. Alles gesunde, ächte Natur, wahrhaft erquickend gegen die verschobene Überladung in der Kunst der Gegenwart. Dabei grosses Geschick verworrendste Situationen klar zu erhalten; das Ensemble mit den eingeseiften Bauern kann nicht vortrefflicher sein. Das Sterbelied ist ein Muster gesunden unschuldigen Humors, während nur Coketterie der falschen Tugend heut zu Tage Anstoss nehmen würde, an dieser arglosen Parodie. Die Darstellung war theilweise sehr gelungen, die überaus komische Figur des Adam (Herr Hassel) ganz vortrefflich. Schade nur, dass nicht Herr Dülke den alten Lux gab, oder vielmehr Gott sei Dank! Denn da man schon ohnehin erschöpft war vom Lachen, wie hätte man die verdoppelte Dosis aushalten können! Aus vollem Herzen einen warmen Dank dem alten Veteranen Schönk (der 98 Jahre alt geworden!) und dem leider unbekanntem Dichter!

L. Relletab.

Correspondenz.

Frankfurt a. M., am 18. Juli 1851.

Gehrtester Herr Redacteur!

Sie geben mir in Ihrer Zuschrift vom 10. d. den Wunsch zu erkennen, Ihnen über das Gastspiel der Frau Köster-Schlegel auf hiesiger Bühne einen Bericht für Ihre Musikzeitung einzusenden zu wollen. Aber, lieber Mann, Sie wissen wohl nicht, an wen Sie sich diesfalls gewendet? an einen nämlich, der sich's seit geraumer Zeit zum Grundsatz gemacht, allen Vorkommnissen auf musikalischem Gebiete ein tiefes Schweigen und nach Umständen die grösstmögliche Gleichgültigkeit entgegenzusetzen — um das heillosen Geschwirre von Meinungen und Urtheilen nicht auch noch vermehren zu helfen. Indess, Ihr Wunsch betrifft die Leistungen einer Künstlerin, der es gelungen, die tief herabgestimmten Saiten meiner Seele so hoch zu spannen, dass diese zu einer lange nicht mehr gekannten Begeisterung sich zu erheben vermochte. Ja, ich will es Ihnen nur gestehen, der alte Musikus, an dem durch mehr denn vierzig Jahre hindurch fast alle grossen Gesangsnotabilitäten der singenden Völker vorübergezogen, der mit vielen darunter in nahen Beziehungen gestanden, er war mehr als erfreut, er war stolz, in dieser Zeit des allgemeinen Verfalls der ächten Gesangkunst einem Talente zu begegnen, das sich den besten und gediegensten der früheren Epoche würdig zur Seite stellen lässt. Dass unser musikalisches Publikum eben so fühlte und durch die herrlichen Leistungen der Fr. Köster zu gleicher Begeisterung erhoben wurde, darf ich Ihnen freudig melden. Gänzlich ungekennt hierorts, weil der nordische Mahomed noch niemals zu den süddeutschen Bergen gekommen war, bedurfte sie nur des Vortrags der Arie in *E-dur* in Fiedlio, um sich sogleich als dramatische Sängerin ersten Ranges zu zeigen, und das Auditorium zu einem gewaltigen Ausbruch des Beifalls und wiederholten Hervorrufen

zu veranlassen. Damit waren alle ferneren Triumphe dieser ausgezeichneten Künstlerin gesichert.

Über Auffassung und Darstellung der Leonore Seitens dieser Künstlerin lobte es wohl der Mühe sich ausführlich auszusprechen, da beide in jedem mancherlei Situationen ganz eigenthümlicher Art sind, und von Anderen, die sich bloss an das Herkömmliche halten, stark abweichen; indess hiess das Eulen nach Athen tragen, denn soviel ich weiss, ist ja diese Leonore fast allen Musikfreunden Norddeutschlands bekannt. Erlauben Sie mir jedoch nur in wenig Worten der oftündigen Lamentationen Beethoven's über die Leonoren zu gedenken, die in den Jahren 1805 und 1807, dann bei der Wiedererweckung seiner Oper 1813 diese in jedem Betrachte schwierige Aufgabe zu lösen hatten. Alle blieben hinter seine Anforderungen weit zurück, selbst die Milder-Hauptmann, weniger aber als Sängerin, als vielmehr als Darstellerin. Keine brachte das durch Studium und tiefe Seelenkunde zu erreichende Mittel der Durchgeistigung dieses Charakters mit, das weder der Componist, noch die Regisseure zu lehren im Stande waren. Allen fehlte noch dazu der unerlässliche Grad tiefster Innigkeit, die angeboren, nicht gemacht sein darf, und auch die Virtuosität wollte keine verleugnen. Beigehend ist zu bemerken, dass Beethoven die Schröder-Devriest als Fiedlio niemals gesellen, mit ihrer Auffassung dieses Charakters aber, die er aus öffentlichen Blättern und durch mündliche Mittheilung kannte, nicht einverstanden war. Sein Ideal war keine Opernheldin, die durch studirte Stellungen und einen Aufwand physischer und künstlerischer Mittel die Menge besichtig; seine Leonore war vor Allem das in reinster Liebe zu seinem Gatten allen Gefahren trotzbietende Weib. Nur dieser Compos, mit steter Berücksichtigung ihrer auch durch ihr Geschlecht beengten Situation, führt die Leonore durch das gefährvolle Klippenmeer, auf welchem sie sich bis zu dem entscheidenden Moment im Quartett des zweiten Acts zu bewegen hat. — Fasse ich diese Anforderungen zusammen, die Beethoven an seine Leonore gestellt, vergleiche ich sie mit der Leistung der Frau Köster, so wird es mir nicht schwer zu behaupten: diese wackere Künstlerin hat Beethoven's Ideal verwirklicht, ob vollständig, dürfte nur der unsterbliche Meister selbst zu entscheiden haben. Anbei muss gesagt werden, dass unser Publikum von der Leistung dieses Fiedlio in so hohem Grade überascht und begeistert war, dass schon zwei Tage nach der ersten Vorstellung eine Wiederholung der Oper stattfanden müsste.

Von gleich hohem Werthe waren die Leistungen der Frau Köster als Donna Anna und Valentine, und von gleichem Masse waren auch die Auszeichnungen, die ihr dafür zu Theil wurden. Im Besitze einer edlen Gestalt, hoher Geistes- und Gemüthsanlagen, überdies noch einer vorzüglichen Schulbildung kann es dieser ächten Priesterin der Euterpo niemals fehlen, siegreich aus dem Kampfe hervorzugehen. Leider schloss Frau Köster schon am 7. d. mit dem 4. Act aus „Robert“ und dem 3. und 4. Act aus den „Hugenotten“ ihr Gastspiel, nachdem sie auch noch an diesem letzten Abende das Publikum durch den Vortrag dreier Lieder (von Berliner Componisten) ganz ausserordentlich enthusiastirt hatte, woran jedoch die kaum mittelmässigen Compositionen keine Schuld trugen. Beifällig bemerkt sollte eine Sängerin, wie Frau Köster, in der Wahl solcher Gesangstücke sorgfältiger sein, und offenkundigen Nuisieren nicht die Ehre anthua sie in's Publikum zu bringen. Es giebt der werthvollen Lieder genug, mit denen sie immerhin grosse Wirkung erzielen müsste. Zuerst der innere Gehalt einer Sache, dann erst deren Wirkung. So halte ich es eines ächten Künstlers für würdig. Frau Köster scheint indess den äusseren Stimm-Effecten ohne innere Begründung nicht immer abhold zu sein, wovon sie aber

die Reinheit des Styles gefährdet und die offen zu Tage liegenden Intentionen des Componisten beselligt. Stellen am Schlusse der Arie in Fidelio, desgleichen in der Parthie der Donna Anna zeigten dies ziemlich deutlich.

Die Fortsetzung des Gastspiels ward allseitig gewünscht. Der augenblickliche Mangel aber an einem tiefen Tenor, der ihr würdig zur Seite hätte gestellt werden können, musste die Direction überzeugen, dass unter solchen Umständen an die Verwirklichung ihrer schönen Pläne, einige Opern der älteren französischen Schule mit Frau Köster in Scene zu setzten, um selbe unter den Auspicien einer solchen Künstlerin dem Publicum wieder in Erinnerung zu bringen, nicht zu denken sei. Heute, da ich diese Zeilen an Sie absende, klettert schon Frau Köster sammt ihrem Galten von einem schweizer Bergbrücken zum andern, um dadroben im reinen Äther neue Kräfte für die Anstrengungen der nächsten Winter-Saison zu sammeln. Möge die treffliche Meistersängerin recht gestärkt zu ihren schönen Berufspflichten zurückkehren können!

Dieser Bericht hätte aber eine wesentliche Lücke, wenn er nicht auch des Bassisten Dettmer rühmend Erwähnung thäte, der Frau Köster als Rocco und Marcel in vorzüglicher Weise unterstützt hat. Es waren Leistungen, einer Königl. Hofbühne würdig, wie wir sie von demselben Sänger nicht immer zu hören gewohnt sind. Nicht minder darf unerwähnt bleiben, in welcher musterhafter Weise die Auffassung jeder einzelnen Nummer in Fidelio und Don Juan Seitens des Herrn Kapellmeisters Gustav Schmidt gewesen. Auch der treue Hüter Mozart'scher Überlieferungen, der ehrwürdige Joseph Weigl, der bekanntlich sämtliche Opern Mozart's unmittelbar aus dessen Händen bekommen und selbe bis in's Jahr 1830 mit scrupulöser Pietät im Kärrnherth Theater dirigirt hat, hätte sich mit dieser Auffassung einverstanden erklärt. So fortgehend wird sich Herr Schmidt die Anerkennung aller gebildeten Musikfreunde, aber auch den Dank der Sänger erwerben, wenn diese immerhin die erforderliche Zeit zur richtigen Tonbildung und deutlichen Aussprache des Textes (falls sie ja etwas davon gelernt haben sollen) gelassen wird. Forl mit der Heilzeitpfeife für alle Zeit! Herr Schmidt überlasse dieses verächtliche Mittel, um Feuer in's Orchester und in die Sänger zu bringen, diesem und jenem Herrn Hof-Kapellmeister, der in seinem überschwänglichen Hochgefühl als Kunstariokrat die Massen wie Schaafe vor sich herreibt, unbekümmert, ja oft nicht wissend, dass seine Heerde etwas-mehr als ein präcises Zusammenklingen erwecken soll. Sein kleiner Geist, nicht der Riesengeist etwa eines Beethoven, von dem der Mann kann eine Ahnung hal, soll durch derlei Hetzjungen imponiren, und sein gebildetes Auditorium glaubt wirklich, der Herr Hof-Kapellmeister verfare in bester Form Rechts. An wem ist es, derlei schlechte Beispiele, die gerade in grossen Residenzen zu Hause sind, zu bekämpfen? An Euch, Ihr Herren Kunstrichter und Redactoren! Darum thut Eure Pflicht und beweiset durch die That die so oft gerühmte Unbefangeneheit des Urtheils und Unabhängigkeit der Gesinnung! —

A. Schindler.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Das Bürgerrettungs-Institut hatte Hansmann's Wohlstand hergestellt; er beschloss für das Institut Alles zu thun, was in sei-

nen Kräften stünde. Mit Eifer bildete er daher einen Gesangsverein, den er leitete, so weit aus, suchte ihn so zu verstärken, dass er nützlich desselben grosse öffentliche Musikaufführungen bewerkstelligen konnte, deren Ertrag er Anfangs ausschliesslich dem Bürgerrettungs-Institut übergab, später auch andern Wohlthätigkeitsinstituten und Armen zu Gute kommen liess. Das in der musikalischen Welt so tief eingebürgerte Werk Graun's: „der Tod Jesu“, dessen Aufführung zur Osterzeit mit ein religiöses Lebenselement der Bewohner Berlins bildet, war bisher nur den höheren Ständen zugänglich gewesen, da der bedeutende Eintrittspreis die Theilnahme der Unbemittelten ausschloss. Allein eine Art Gerücht von dessen Schönheit und frommanregender Gewalt, eine Tradition davon*), ja ein gewisser Glaube daran war doch durch die langjährigen Wiederholungen der Aufführung am Charfreitage in weitere Kreise gedrungen. Durch Hansmann wurde das Werk wiederum zu allgemeiner Kunde gebracht, und gewann die weit ausgedehnte Volkstheilnahme, durch die es noch jetzt einfachen Gemüthern der zahlreichen, weniger bemittelten, aber bildungsempfindlichen Kreise, die stets in einer grossen Stadt vorhanden sind, zur Erhebung und Erhaltung diest. — Anders grosse Kunstwerke, die Hansmann zur Aufzucht förderte, folgten in bedeutender Zahl nach, und so ward dieses zweite, an sich sowohl Ausserlich als innerlich bei Weitem geringere Institut doch für die Musik ungleich fruchtbarer als die Singacademie. Namentlich hat es uns mit Friedrich Schneider's Werken, und zuerst mit seinem Weltgericht bekannt gemacht, und dadurch sehr viel mit zur Begründung des Rufes dieses ehrenwerthen Meisters beigetragen, den jetzt in seinen greisen Tagen der in männlicher Kraft gewonnene Lorbeer das Silberhaar so schön schmückt. —

Die recht einflussreiche Thätigkeit des Instituts fällt zwar erst in die Jahre von 1820—30, alleiu ihr Beginn wurzelt doch in der uns hier beschäftigenden Periode, und somit war es Pflicht, desselben zu gedenken. —

Wir wollen bei diesem Anlass gleich eines dritten damals bestehenden Gesangsvereins Erwähnung thun, obwohl er bei der nicht grossen Zahl seiner Mitglieder, meines Wissens fast ganz privatim gewirkt hat, einige Musikaufführungen beim Sonntags-gottesdienst, — vorzugsweise in der Dreifaltigkeitskirche — abgerechnet, wo er indess entgegen als selbstständiger Verein auftrat, als dass seine einzelnen Mitglieder sich mit Andern vereinigen, um die Musikaufführungen, durch welche Schleiermacher zuweilen dem Gottesdienst grössere Feierlichkeit zu geben liebte, zu unterstützen. Es war dies der Rex'sche Gesangsverein, der in demselben Local seine Versammlungen hielt, wo früher die, aus der ersten Periode des Jahrhunderts erwähnten Patzig'schen Concerte statt fanden. Der Leiter des Vereins, der ilun auch den Namen gegeben, lebt bekanntlich noch jetzt unter uns als geachteter Veteran der Musik- und Gymnasial-Gesanglehrer. Konnte die Thätigkeit des Vereins sich nicht auf grössere Aufführungen erstrecken, so war er doch dadurch des besten Lobes und der Anerkennung werth, dass er nur älterer, gediegener Kunst seine Kräfte widmete. Die älteren Italiener, wie Palastina, Lotti, Leo, ferner Händel, Bach, Haydn, Mozart, Fasch und von den neueren z. B. Schlicht, waren die Componisten, deren Werke dort fleissig geübt und gesungen wurden; und in einem, wenngleich kleinen Kreise, ächten Kunstsinn weckten und bildeten.

Eine andere Gattung musikalischer Bestrebungen, welche ebenfalls ihre Anfänge in dieser Periode fand, und seitdem eine Ausbreitung gewonnen hat, die man in gewisser Beziehung eine so grosse nennen darf, war die der Liedertafeln. Zelter ist der Urheber derselben, und dadurch zugleich der Begründer des deutschen Minnergesangs, der sich von da ab erst als eigene Gattung ausbildete. Die Stiftung seiner Liedertafel fiel in das Jahr 1809. Unstreitig hat Götthe grosse Anregungen dazu gegeben, durch den geistigen Schwung, den seine Persönlichkeit dem geselligen Leben insbesondere der geweckten Unterhaltung beim Becher verlieh, und der in seinen unsterblichen Dichtungen wiederklingt. Aus Privatnachrichten, wie aus vielen literarischen Notizen, zumal auch aus dem Briefwechsel zwischen

*) Dieses konnte sich auch mittelst der Erinnerung an ältere, öffentliche Aufführungen in der Kirche nähern, deren letzte unter Mitwirkung der berühmten Mann 1804 in der Nicolikirche, durch den dortigen Cantor Lehmann, später des berühmten Clementi's Schwiegervater stattgefunden hatte.

Göthe und Zeller ist es bekannt, dass bei des Letzteren Besuch in Jena und Weimar lange vor der Stiftung der ersten Liedertafel, die Zusammenkünfte der geistvollen Männer, deren Mittelpunkt beide Dichter bildeten, durch Musik verschönert wurden, in der Zeller der Haupt-Führer und Ergänzter Göthe's war.

Ob diese geselligen Vereine, welche von dem sprudelnden Leben des Geistes getragen wurden, jena unsterblichen Liedern geboren, oder ob die aus der Zeusslin Goethe's geborenen Dichtungen die Geselligkeit mit ihrem begeisternden Flammenhauch durchströmten, oder ob, das Wahrscheinlichste, die entstehende Wechselwirkung beider das für die junge deutsche Geisteswelt so günstig beglückende Resultat erzeugte: das lassen wir hier ununtersucht. Die Gesänge sind dort, wie es scheint, nur von einzelnen Gesangskundigen, die man dazu in die heiteren Kreise lud, vorgetragen worden; es mag sich ihnen der freudige Chorus, nach jugendlicher Weise, eine Rück Erinnerung der Studienjahre, angeschlossen haben. Doch unzweifelhaft ersieht es uns, dass Zeller dort den Geiranken gefasst, dieses Element der Geselligkeit auf künstlerische Weise zu organisiren; und ein glücklicherer hätte ihm vielleicht niemals kommen können. *) So wurden Stimmungen, bisher der menschlichen Brust noch kaum in abnehmender Weise bekannt, wie das göttliche Lied „Mich ergreift, ich weiss nicht wie“ zu allgemeinen, in weiteren und immer weiteren Kreisen angeregten. — Schiller's erste, göttliche Erhabenheit, mochte sich wohl receptiv auf diesem Gebiet bewegen, allein productiv war es niemals das seinige. Er vermochte wohl das Leben adelnd in die Sphäre der Göttlichkeit zu heben, den Sterblichen in den Olymp zu führen, wo ihn die Götternähe mit Ehrfurcht und heiliger Begeisterung erfüllte; allein weniger glückte es ihm, die Olympischen herabzuladen auf unsere grüne, heile, heitere Erde, sie nil dem Nectar der Sterblichen, mit Bacchus Geist und Freude ausströmendem Feuerbecher zu bewirten, sie zu beglücken mit irdischer Freude, die den Himmel spiegelt. Weder die Ode an die Freude, noch das Punschlied, noch die Begrüssung des Erbprinzen von Weimar, athmen dies an Geist; am nächsten verwandt ist ihm die wundervolle Dithyrambe, wiewohl auch sie mehr den Göttern, als den Menschen angehört. Weit, weit würde uns der verkennen, welcher uns diese hier zwischen geworfene Bemerkung als eine Verkleinerung des edelsten aller Dichter auslegen wollte. Es war eben eine kühnere, höhere grossartigere Entfaltung seiner Schwingen, die zu seiner unbedingtesten Natur gehörte, welche ihm diesen leichten Flügelschlag

*) Einige Monate, nachdem diese Zeilen geschrieben waren, kam uns ein sehr schätzbares, anziehendes Verkehen zu Gesicht, das wir noch zur rechten Zeit für den Abdruck des gegenwärtigen benützen können. Es ist des rühmlich gekannten (wenige Wochen nach Abfassung dieser Note auch hingeretzengenen) Director Bornemann, Mitstifters der Zeller'schen Liedertafel, Sammlung seiner für diese gedichteten Lieder, nebst einem die Vorrede bildenden Bericht über die Entstehung derselben. Hier wird angegeben, dass der erste Gedanke, den viersümmigen Männergesang ohne Begleitung anzuwenden, dem Verfasser des Verkehens durch russische Militärsänger, die er 1807 in Tilsit zu hören Gelegenheit hatte, erregt wurde, und dass er ihn Zeller mittheilte. Dieser war Anfangs zweifelhaft, ob es möglich sei, einen reinen Männergesang ohne Begleitung zu erzielen, ging jedoch lebhaft auf die Idee ein. Es wurden indess zuerst Versuche mit Begleitung und zwar, da kein Fortepiano vorhanden war, mit der einer Gitarre angestellt. Und siehe, es gelang! Darauf wurde er erst die vierstimmigen Gesänge beim Festmah! an. Heutzigen Musikern nöthigt diese Wagniss und Bedenklichkeit ein Lächeln ab; zuverlässig aber ist Alles genau so richtig, wie der ehrenwerthe Autor erzählt. Wir wissen noch lange nicht genug, wie mühsam unsere Väter zu säen und zu arheiten hatten, bevor sie uns die reichen Aeradten als Erbe hinterlassen konnten, in denen wir schweigen und uns blasiren! — Die genaue Richtigkeit des hier Erwähnten schliesst indessen die Wahrheit des oben im Text vom mir ausgesagten nicht aus. Die Belege sind dafür, und zahlreich und unbillig ausserungen Zeller's, deren ich nicht sehr wohl zu erinnern, haben es ausgesprochen, dass für ihn Goethe die geistige Wiege der Liedertafel war. Beide Angaben können auch sehr gut miteinander bestehen; die Anordnung des äusseren Mittels, des unbegleiteten Männergesangs, mag durch den russischen Gesang fest bestimmt worden sein; die geistige Gestaltung des Vereins empfing dennoch ihre Belebung mit von Goethe. Bornemann selbst führt auch an, wie er von Weimar aus auf die Fortbildung der Liedertafel gewirkt habe.

versagte. Göthe war für beide Sphären organisirt. Göthe hatte Sturm und Schmetterlingsflügel zugleich; er war im Olymp zu Haus, wie auf der Erde. Und er gehörte dieser letzteren als ächter, warm liebender Sohn an. Darum sang er so ergreifend in den Lauten ihrer Muttersprache, darum war es sein Lied, welches in den Kreisen irdischer Freude die eng verwandte Stimme hören liess! — Göthe's Dichtungen sind es, die mit ihrem frischen Flügelschlag die ersten Töne der geselligen Lyra Zeller's, des alten kernigen, herzengesunden und herzensehrenden Freundes anregten. Sie waren die ersten, die in der ersten Liedertafel gesungen wurden; ihre Farben, die des ganzen schimmernden Regenbogens der Freude, spiegelten sich aus den Tonströmungen zurück, und verlieten auch diesen ihr reiches, freudeweckendes Farbenspiel.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Hr. Boos, ein ausgezeichnete Buffo, am Theater zu Riga engagirt, wird hier gastiren, auch Fr. Babnigg. Gleichzeitig steht das Anftreten der Fr. Ebeling als Alice im nächsten Monat bevor, auf deren Erfolg man sehr gespannt ist, indem von ihrer ausgezeichneten Schule und Mittel ein glänzendes Resultat zu erwarten steht. Der Sohn des einst beliebten und berühmten Sängers Jäger ist hier und debütirt.

— Die Königl. Kammermägerin Fr. Herrenburger-Tnezek hat von Sr. Maj. dem Könige als Beweis der Allerhöchsten Anerkennung für die künstlerische Mitwirkung bei den Hof-Concerten ein kostbares Armband zu erhalten die Ehre bekommen. Fr. Herrenburger gastirt jetzt in Aachen, wo sie bei ihren Auftreten mit Spenden von Kränzen und Blumen empfangen wurde.

— Am 15. October, dem Geburtstage Sr. Maj. des Königs, soll als Festoper in Königl. Opernhause Spontini's grossartige, lange vom Repertoir verschwundene gewesene „Olympia“ mit Fr. Wagner als Solytra und Fr. Köster als Olympia zur Aufführung kommen. Zum Namenstage Ih. Maj. der Königin am 19. November soll die von Sr. Hoh. dem regierenden Herzog von Sachsen-Coburg componirte Oper „Cassilda“ gegeben werden. Dieser wird Dorn's Oper „Der Schöffe von Paris“ folgen.

— Von Prof. A. B. Marx haben wir nächsten eine ausführliche Geschichte der Musik zu erwarten, eine Frucht langjähriger Arbeit. Es wird Zeit, dass Deutschland seinen Ruf durch ein neues Werk in diesem Zweige der Literatur bewährt, und wenn Einer den ungeheuren Stoff bewältigen und, was die Hauptsache ist, mit Geist verarbeiten kann, so ist es wahrlich Marx!

R. M. Z.

— Der zweite Vierteljahresbericht vom Musikalienmarkt 1851 hat im April 392, im Mai 450 und im Juni 414, zusammen 1256 Musikhefte aufzuweisen und darunter 752 für Pianofortemusik und 399 für Gesang! Der Pianofortehäfte sind 64 für vier Hände, 582 zu zwei Händen und 89 Duos, wovon 47 für Piano und Violine.

— Der Musikalienhändler Hr. Kerksieg, Firma Kerksieg und Breusing aus New-York, ist hier anwesend.

— Es verlautet, dass ein Theil des Königl. Donorchors nach Holenzollern zur Huldigung gehen wird.

— Concertmeister Rudersdorf ist aus Prag hier angekommen.

— Die Königsberger Operngesellschaft schloss ihre Gastvorstellungen mit „Fanchon“ bei gedrängt vollem Hause und unter fortanerndem Beifall des Publikums, welches dedurch

seinen Dank für die ihm von den trefflichen Künstlern bereiteten gnuessreichen Abende aussprach.

Magdeburg. Der Organist an der hies. St. Johannis-Kirche, Seebach, feierte am 1. Juni sein 50jähriges Dienst-Jubiläum unter erfreulicher und sehr zahlreicher Betheiligung seiner Freunde und Vorgesetzten.

Tangermünde. Das dritte allmärkische Sängertfest wurde am 27. Juli in unserer Stadt gefeiert. Die Haupt-Aufführung fand in der günstig gebauten und mit einem zwar alten, aber guten Orgelwerk versehenen Kirche statt. Die Direction übernahm J. Mühling, die Orgelvorträge A. G. Ritter, beide aus Magdeburg.

Liegnitz. Musikdirector Tschirch, bekannt durch die treffliche Preis-Composition „Eine Nacht auf dem Meere“, hat ein neues ähnliches Werk für Solo, Männerchor und Orchester componirt, welches sich „Der Sängerkampf“ nennt. Hoffentlich wird dies Werk in diesem Winter zur Aufführung kommen.

Hirschberg. Hr. v. Osten hält sich hier auf und wird am 25sten ein Concert geben.

Düsseldorf. Robert Schumann hat eine neue Composition, Dichtung von Moritz Korn: „Die Pilgerfahrt der Rose“, vollendet. Dieselbe ist für Solostimmen, Chor und Orchester componirt und wird von denen, die Gelegenheit hatten, sie zu hören, sehr gerühmt.

— Der deutsche Gesang hat abermals einen Sieg im Auslande davon getragen. Bei dem Gesangs-Weltkämpfe in Gent wurde von den Belgiern dem Gladbacher Verein der erste Preis, bestehend in einer goldenen Medaille und 300 Frs., einstimmig zuerkannt. Den zweiten Preis erlangte der Pariser Gesangsverein: Les enfants de Lutèce, ebenfalls eine goldene Medaille und 200 Frs. in Gold.

Hanover. Der Solin des bekannten Flöten-Componisten und Virtuosen Heinemeier, der Kaiserl. Russische Kammermusik Wilh. Heinemeier, gab hier nach längerer Abwesenheit ein sehr zahlreich besuchtes Concert. Vater und Sohn bliesen ein Concertino von Fürstenau, welches sich eines stürmischen Beifalls zu erfreuen hatte.

Strelitz. Der Grossherzog hat Tichatschek zum Kammergesänger ernannt.

Stuttgart. „Der Prophet“ wurde im Juni 2 Mal wiederholt. — Fr. Eschborn ist auf 3 Jahre engagirt und der Contract mit Fr. Howitz-Stein auf ein weiteres Jahr verlängert, so dass der Oper für die nächste Saison ein reiches Repertoire und eine nicht überall zu findende Vereinigung ausgezeichnetere Kräfte gesichert ist.

Weimar. Das Theaterjahr hat sich am 28. v. M. mit R. Wegner's „Tannhäuser“, als Festoper zur Nachfeier der Vermählung des Prinzen Hermann von Sachsen-Weimar mit der Prinzessin Auguste von Württemberg gegeben, zum Abschluss geneigt. Werfen wir noch einen statistischen Rückblick und Überblick auf das Repertoire des abgelaufenen Theaterjahres (16. Sept. 1850 bis 24. Juni 1851), so ist zu gedenken, dass einschliesslich der Wiederholungen vorgeführt wurden: 56 Opern, darunter 3 neue („Favorit“, v. Donizetti, „Czer und Zimmermann“, v. Lortzing, „König Alfred“, v. Raff).

Hamburg. Mit ungetheiltem Beifall trat Fr. Louise Meyer aus Cassel als Jessonda und Donna Anna auf. Mit einem hübschen und jugendlichen Aeussern verbindet sie eine vortreffliche Schule und viel Talent.

Wiesbaden. Vergangenen Sonntag trat Fr. v. Marra als Lucia bei uns auf mit einem Erfolg, der seines Gleichen sucht.

Braunschweig. Unsere Oper wurde mit „Montechi und

Capuletto“ eröffnet. Fr. Meyer aus Cassel als Gast bestätigte in der Rolle der Julia und Jessonda das früher über sie Berichtete, überall wurde ihr anerkennender Beifall. Das Engagement der Fr. Geistherdt aus Stettin ist ein sehr glückliches. Eine Soubrette comme il faut, Gestalt, Stimme, Ausbildung im harmonischen Ebenmaass, alles was sie macht ist zierlich, fein und gracios, dabei eine gluckeackerne Intonation, gereicht sie ihrem Lehrer, Musikdir. Lange in Breslau, zur Ehre.

Baden-Baden. Marie Wiek, die bekannte Klavier-Virtuosin, florirt jetzt die ganze Saison hindurch in Baden-Baden, deren vorzüglicher Schmuck sie mit ihrem schönen viergerühmten Anschlag und ihrer wahren künstlerischen Sicherheit ist.

München. Hr. Hofrath Dingelstedt, der neue Intendant, bereitet „Antigone“ und „Armido“ zur Aufführung vor.

Dresden. Die 4te Vorstellung der Flotow'schen Oper „die Grossfürstin“ fand in dieser Woche vor gedrängt vollem Hause statt. Der allgemeine Beifall steigerte sich bis zum Hervorruf der Darsteller. Schon bei der Overture begann der Applaus.

Wien. Die Reitschule, welche bisher hier zu Concerten benutzt wurde, darf diesem Zweck laut eines Kaiserl. Befehls nicht mehr dienen.

— Im Opernhause schieden die Italiener so ausserordentlich bejubelt und mit Blumen beschüttelt, wie in jener guten alten Zeit, wo dies die einzigen Demonstrationen waren, welche Graf Sednitzyk, der eben wieder in Wien wohnt, geduldet hatte. Von der Stagione der Italiener redend, muss gesagt werden, dass Fraschini und Debassini die Säulen des italienischen Opernhauses waren, und dass Impresario Morelli nur diesen zwei herrlichen Künstlern es danken mag, dass ihm die Direction für die italienische Oper für fernere 3 Jahre zugestanden wurde. Indess haben die Deutschen wieder ihre heimatlichen Boden bezogen und mit dem „Propheten“ in glänzender Weise ihren Einzugs gehalten. Lange dauernder, wahrhaft verdienter Jubel begrüsste den allgefeierten Aender. Den Ruhm des ersten Abends theilten mit ihm Fr. Ney, jetzt unsere einzige Primadonna, und Hr. Draxler. Dass Holbein hier mit Energie das Regiment führt, beweist, dass wir ausser dem „Propheten“ noch in den ersten 8 Tagen, „Tell“, „Martha“ und die „Hugenotten“ zu hören bekommen. Als Martha debütierte die früher hier engagirt gewesene Sängerin Fr. Liebhardt, zuletzt in Cassel am Hoftheater Primedonna, und bewies den alten Spruch: „das Reisen bildet den Menschen erst aus“. Sie hat in der vorzüglichen Rolle der unvergleichlichen Zerr gefallen und dies spricht mehr als Alles für ihr Verdienst. Der neu engagirte Tenor Hr. Wolf vom Nationaltheater in Pesth wird als Max im „Freischütz“ debütliren. Gegen den Veteranen Staudigt spielt das Publikum den Gleichgültigen. Schober ist wieder Oberregisseur geworden, nachdem Staudigt auf diese Stelle freiwillig (?) verzichtet hatte.

— Wie man hört, wird eine Bestimmung erscheinen, welche den Gebrauch des Titels „Musikdirector“, der sehr häufig gemissbraucht wird, untersagt. Nur Personen, deren künstlerische Stellung eine hervorragende ist, und die eine gründliche Bildung im Fache der Musik nachweisen, werden auf ihr Ansuchen den Titel „Musikdirector“ gleichsam als Ehrenprädicat föhren.

Innsbruck. Unser verehrter Landsmann Josef Netzer, der sich in der musikalischen Welt bereits die rühmlichste Anerkennung verschafft, hat nach langen Jahren sein Vaterland wieder besucht und in unserm Redoutensaal ein grossartiges Concert veranstaltet.

Lemberg. „Robert der Teufel“ zum Benefiz des Sängers

und Opern-Regisseurs Wack. Ein brechend volles Haus. Fr. Schreiber-Kirchberger trat als Isabella auf. Sie ist der entschiedenste Liebling unsers Publikums, das die vortrefflichen Eigenschaften dieser sehr geschätzten Künstlerin vollkommen goutirt; so sehr sie in den grossen Arien als Bravour-Sängerin glänzte, so sehr steigerte sie durch den Vortrag der Gadenarie den Enthusiasmus des Publikums. Fr. Antonio Uetz sang die Alice recht brav, ihr wird der Vortheil, ueben einer so tüchtigen Künstlerin zu lernen. Hr. Franke war ein guter Robert.

Lüttich. Das den 23. Juli von Hrn. und Fr. Vercken gegebene Concert war sehr besucht. Besondere Sensation erregte Fr. Vercken mit der grossen Arie aus „Giraldi“ und mehreren Romanzen.

Holland. Der junge Componist Martin Lazare hat den Ehrenpreis für eine auf französischen Text componirte komische Oper, eine goldene Medaille von 3000 Frcs. Werth, erhalten. Der Name der Oper ist „Der König von Böhmen“ und ist bereits im Haag gegeben worden.

Gené. Bei dem Wettkampf, an welchem sich die Musikgesellschaften mehrerer unserer grossen Städte theilnahmen, begann der Wettstreit mit einer traurigen Ceremonie, Mengal war 2 Tage vorher gestorben, während er eins seiner zur Aufführung bestimmten Concerte mit der Kapelle probirte, die letzte Composition Mengals, ein Chor, wurde von einer Gesellschaft vortragen; während des Gesangs waren weissgekleidete Jungfrauen an jeder Seite der Estrade aufgestellt, deren jede einen Kranz von Immortellen in der Hand hielt.

Bruxelles. Es vergeht so zu sagen kein Tag, an welchem nicht in Belgien einige Musikfeste stattfinden, bald Volksfeste, bald Militair-Concerte, bald ländliche Vergnügungen, bei denen Musik stets die Hauptsache ist. Man zieht es vor, ein gutes Orchester, einen Chorgesang anzuhören, als sich mit materiellen Vergnügungen zu ergötzen. So hat sich Alles bei uns verändert. Auch die Kohlearbeiter von Mariemont haben ihr Orchester und unter den Bergleuten aus dem Districte Charleroi besteht schon seit 10 Jahren eine Musikgesellschaft, welche alljährlich ein Musikfest feiert. Das diesjährige wird im nächsten Monat stattfinden.

Paris. Montag 14. Juli erlebte „Der Prophet“ hier seine 100ste Vorstellung bei einem überfüllten Hause, mit demselben Enthusiasmus wie bei der ersten Vorstellung. „Der Prophet“ wurde am 16. April 1849 zum ersten Mal gegeben. Wenn man nun die beiden Datum mit einander vergleicht, so findet man, dass noch nie eine Sæctige Oper in solchem Zeitraum 100 Vorstellungen erlebte. Und wirklich sehen wir in den Annalen unserer grossen Oper (des ersten Theaters Frankreichs) nach, gehen wir auch noch so weit in die Vergangenheit zurück, so werden wir nicht 3 grosse Werke eines Componisten finden, welche einen ganzen Abend ausfüllen und von denen jedes über 100 Mal gegeben wurde. Meyerbeer wurde diese Ehre zu Theil, versagt so vielen berühmten Vorgängern. Es ist eine eigene Sache um eine 100ste Vorstellung, das Publikum betrachtet diese Vorstellung als Ovation für den Autor und beweist darin seine Dankbarkeit mehr, als in jeder anderen Vorstellung dem Schöpfer eines solchen Werkes. „Robert“, „Die Hugenotten“ und „Der Prophet“ welche ein herrliches Trifolium, welches leuchtendes Dreigestirn am musikalischen Horizont!

Betrachten wir nun die Repertoire aller Theater Europa's, so finden wir, dass diese Opera auf keinem fehlen, dass sie durch sie grösstentheils ihre besten Einnahmen erzielen, ja manche ihnen ihr Bestehen verdanken. Italien, das sonst nur Geschmack an den Compositionen seiner Landsleute findet, ergötzt sich mit demselben Enthusiasmus an den Werken Meyerbeer's, als wie an den

schmeichelhaften Tönen des Schwans von Pesaro. Den ersten Yankee ergriff derselbe Enthusiasmusschwindel, wie den phlegmatischen John Bull, und der feurige Spanier schwärmte ebenso für „Die Hugenotten“, wie im kalten Norden der Russe. Und wo endet dieser glänzende Lauf? An den Grenzen der civilisirten Welt! „Robert der Teufel“ wurde in allen Theilen der Welt gegeben und „Die Hugenotten“ drangen selbst nach Indien. „Der Prophet“ wurde bis jetzt in folgenden Städten aufgeführt: Paris, London, Marseille, Amsterdam, Haag, Hamburg, Dresden, Wien, Frankfurt a. M., Schwerin, Leipzig, Darmstadt, Antwerpen, Düsseldorf, Köln, Sondershausen, Lissabon, Berlin, Grätz, New-Orleans, Hannover, Cassel, Brüssel, Bremen, Breslau, Ulm, Greifswald, München, Coburg, Augsburg, Basel, Göttingen, Liegnitz, Münster, Königsberg, Gené, Würzburg, Prag, Ballenstädt, Glogau, Gotha, Dessau, Lüneburg, Linz, Wiesbaden, Freiburg, Grenoble, Limoges, Stuttgart, Metz, Mainz, Danzig, Toulouse, Elbing, Nancy, Besancon. Was unsere 100ste Vorstellung betrifft, so müssen wir aufrichtig gestehen, dass sie nicht minder gut war als die der vorangehenden 99. Dlle. Masson sang die Fides zu ihrem zweiten Debut und wir bemerkten mit Vergnügen die Fortschritte, welche dies bedeutende Talent macht. Gueymard sang den Johann von Leyden mit seltener Energie. Die andern Künstler, so wie Chor und Orchester strebten mit Eifer und Fleiss, dieses musikalische Fest zu einem der glänzendsten zu gestalten.

Paris. Zur Inszenesetzung von Halevy's „Ewigen Juden“ sind alle Decorateurs beschäftigt.

— Adam's komische Oper „Fidele Berger“, welche Anfangs unsern Publikum durchaus nicht zusagen wollte, macht jetzt Kasse und volle Häuser. Die erste Aufführung fand 1838 am 11. Januar statt. Mit der beliebten Oper „Giraldi“ hat dieser begabte Componist den neuesten glücklichen Wurf gethan.

— Ein neuer Tenorist, Herr Graf, Baron oder Marquis Rousseau de Lagrace, debütirte mit dem entschiedensten Glück. Das ausgezeichnete Talent dieses Künstlers wurde gleich am ersten Abend anerkannt. Die Stimme ist rein, stark und hat vielen Schmelz. In der jetzigen Zeit des Schreiens statt Singen erfreut eine solche Erscheinung um so mehr.

— Vieuxtemps zieht es vor, in den Provinzen Frankreichs Louisdors einzunehmen, als in London in der Regent-Street die Hände in der Tasche spazieren zu gehen und er thut auch sehr gut daran. Seine neuesten Morceaux de Salon werden ganz besonders gern gehört.

Lyön. Der Pianist Gottschalk findet hier den grössten Beifall. Seine Compositionen machen Glück.

London. Ungachtet die erste Parthie für die Alboni geschrieben und diese bewunderungswürdig ist, konnte sie das „Orangenkörbchen“ doch nicht von einem gänzlichen Durchfall retten.

— Eine asiatische Sängerin erregt hier Interesse, eine Chinesin mit 2½ Zoll langen Füssen, die während ihrer „Concerte“ auf einer Wasserlilie schwebend, begleitet vom Tamburin eines Mantschuren singt und eine nicht unangenehme Stimme haben soll. J. Z.

— Im Haymarket-Theater wurde unter dem Titel: „Sohn und Fremder“ aus, von Mendelssohn-Bartholdy im Jahre 1829 in London componirte Oper „Die Heimkehr aus der Fremde“ mit dem grössten Beifall aufgeführt, trotzdem, dass die Aufführung eben keine befriedigende war.

— Fr. Elisa Krinitz veranstaltete im Beethoven-Saal ein sehr brillantes, von der Elite des Publikums besuchtes Concert. Die hervorragendsten Mitwirkenden waren: die Damen

Catharina Hayez, Parish-Alvars, Zerr, Graumann, Bunké und die Herren Reichard, Marchesi.

Stockholm. Jenny Lind hat das Gut Beckershof bei Nyköping käuflich an sich gebracht.

Lissabon. Das Benefiz der Mad. Stoltz war eines der interessantesten. Man vertheilte in dem gedrängt vollen Saale die Portraits der Mad. Stoltz als Arsace und Leonore.

Mitau. Dir. Röder macht sehr gute Geschäfte. Fr. Zschiescha steigt mit jedem Tage in der Beliebtheit des Publikums. Sie sang bis jetzt Donna Anna, Rezia, Alice, Agathe und Marie.

Warschau. Erlauben Sie mittelst Ihrer geschätzten Zeitschrift einige Worte über eine Anstalt, die auch in musikalischer Hinsicht Interessantes darbietet, der Öffentlichkeit zu überliefern. Es ist dies die unter dem besonderen Schutze H. Majestät der Kaiserin von Russland seit mehreren Jahren bestehende Erziehungs-Anstalt für 240 junge Mädchen in Nowa Alexandrya (Pulawy) hinter Warschau. Wiewohl durch seine Lage fast ganz ausser aller Berührung mit der Kunstwelt, da das grossartige Institut sich in einer einsamen, von allen Städten entfernten Gegend Polens befindet, so ist demungeachtet der damit verbundene Musikunterricht von nicht unbedeutender Wichtigkeit für die Ausbreitung des Musiksinnes in dem ganzen Lande, indem jedes Jahr eine Anzahl von Schülerinnen nach beendigtem 6jährigen Course entlassen werden, und in allen Theilen des Landes ihre erworbenen Kenntnisse und Talente zu verbreiten Gelegenheit haben. Der musikalische Unterricht (abgesehen von dem wissenschaftlichen und anderweitigen Lehrpersonal) ist: 10 Lehrer des Pianoforte (3 Herren und 7 Damen) anvertraut, wovon Hr. Stolpe, Mad. Godet und Hr. Stehwich für den höheren Unterricht bestimmt, oft ganz ausgezeichnete Spielerinnen entlassen. Den Glanzpunkt jedoch in den am Schlusse jedes Jahres zu gebenden Prüfungs-Concerten bildet der vokalische Theil, der unter der Leitung des ausgezeichneten Gesangskünstlers Teichman steht und der es sich zur Aufgabe gemacht, nicht allein durch weise Behandlung der Stimmmittel die Aesthetische Schönheit in den jungen sich entwickelnden Stimmen zu vervollkommen, sondern auch guten Geschmack und schönen Vortrag seinen jungen Schülerinnen einzupflanzen. Das diesjährige am 25. Juni abgehaltene Examen-Concert bestand aus folgenden Musikstücken: 1) Ave Maria, 3stimmiger Chor von Teichman, ausgeführt von 100 Sopranstimmen; 2) Romanza Italiana für Contralto und Villanella für Sopran; 3) Finale de l'Opera Ernani di Verdi, varié par Prudent; 4) Trio im dramatischen Styl für 3 Soprane, componirt von Teichman, und Les nuits d'été choeur pastoral, von demselben; 5) Grand Polka de Concert par Herz; 6) Aria di Ricci dell' Opera Crispino e la Comare, Sopr.; 7) Hexameron, Grandes Variations de Bravoure, sur un thème des Puritains de Bellini, composées par Liszt, Thalberg etc.; 8) Grosse Arie von Verdi aus der Oper „il Corsaro; und les Gondoliers, Doppelchor von Teichman. St.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Nova-Sendung No. VI.

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

	Thir. Sgr.
Gungl, Joh., Najaden-Polka, Zigeuner-Polka f. Orch.	2 5
— Najaden-Polka f. Pfte. Op. 72	— 10
— Zigeuner-Polka f. Pfte.	— 74
Häuserfürst, Hugo, Antipoden-Quadrille f. Orch. Op. 3.	— 10
— Dieselbe f. Pfte. à 2 ms.	— 10
Liedertempel, Sammlung ausgewählter Gesänge f. eine Singstimme m. Pfte.-Begl. No. 86 Decker, Const., Sommernacht, Liebhau, welche Lust	— 74
Nicolai, Otto, „Die lustigen Weiber von Windsor. Vollst. Klav.-Ausz. m. Text u. Ouvert. à 2 ms od. 4 ms — Hieraus einzeln:	10 —
No. 1. DUETT (2 Soprane). Nein, das ist wirklich doch zu keck	1 —
2. RECITATIV u. DUETT (Tenor und Bass). So geht indess hinein	— 25
3. RECITATIV u. ARIE (Soprane). Nun eilt herbei, Frohsein und Laune	— 15
4. FINALE (2 Soprane, Tenor, 3 Bässe). So hab' ich dich errungen	1 20
5. LIED des Fallstalt mit Chor (Bass). Als Böhlein klein aus der Mutter Brust, hopp	— 10
6a. RECITATIV u. BUFFODUETT (2 Bässe). Gott grüss Euch Sir	1 —
6b. BUFFODUETT ohne RECIT. in einen Waschkorb?	— 20
7a. SCENE (Tenor u. Bass). Dies ist die Stunde, wo sie oft	— 20

ten Gelegenheit haben. Der musikalische Unterricht (abgesehen von dem wissenschaftlichen und anderweitigen Lehrpersonal) ist: 10 Lehrer des Pianoforte (3 Herren und 7 Damen) anvertraut, wovon Hr. Stolpe, Mad. Godet und Hr. Stehwich für den höheren Unterricht bestimmt, oft ganz ausgezeichnete Spielerinnen entlassen. Den Glanzpunkt jedoch in den am Schlusse jedes Jahres zu gebenden Prüfungs-Concerten bildet der vokalische Theil, der unter der Leitung des ausgezeichneten Gesangskünstlers Teichman steht und der es sich zur Aufgabe gemacht, nicht allein durch weise Behandlung der Stimmmittel die Aesthetische Schönheit in den jungen sich entwickelnden Stimmen zu vervollkommen, sondern auch guten Geschmack und schönen Vortrag seinen jungen Schülerinnen einzupflanzen. Das diesjährige am 25. Juni abgehaltene Examen-Concert bestand aus folgenden Musikstücken: 1) Ave Maria, 3stimmiger Chor von Teichman, ausgeführt von 100 Sopranstimmen; 2) Romanza Italiana für Contralto und Villanella für Sopran; 3) Finale de l'Opera Ernani di Verdi, varié par Prudent; 4) Trio im dramatischen Styl für 3 Soprane, componirt von Teichman, und Les nuits d'été choeur pastoral, von demselben; 5) Grand Polka de Concert par Herz; 6) Aria di Ricci dell' Opera Crispino e la Comare, Sopr.; 7) Hexameron, Grandes Variations de Bravoure, sur un thème des Puritains de Bellini, composées par Liszt, Thalberg etc.; 8) Grosse Arie von Verdi aus der Oper „il Corsaro; und les Gondoliers, Doppelchor von Teichman. St.

	Thir. Sgr.
No. 7b. ROMANZE (Tenor). Horeh, die Lerche singt im Hain	— 74
7c. DUETTINO (Soprane u. Tenor). Feuton, mein Mädchen	— 10
7d. QUARTETT (Soprane, 2 Tenore, Bass). Bestürmen den die lust'gen	— 10
8. DUETT (Soprane, Bass). So, jetzt hält' ich ihn gefangen	— 20
9. FINALE (2 Soprane, Tenor, 3 Bässe). Macht auf, Herr Fluth!	— 25
10. BALLADE (Mezzo-Soprane od. Alt). Vom Jäger- horne die	— 74
11. ARIE (Soprane). Wohl denn, gefasst ist der Entschluss	— 15
12. CHOR (Mouduaufgang, Soprane, Alt, Ten., Bass). O süsßer Mond	— 10
13. TERZETT (2 Soprane, Bass). Die Glocke schlug — 20	— 20
14. HALLETT u. CHOR der Elfen (2 Soprane, 2 Alt). Ihr Elfen weisse, roth und grau	— 15
15. MÜCKENTANZ u. CHOR (Soprane, Alt, Tenor, Bass). Mürken, Wespen, Fliegenchor!	— 74
16. Allgemeiner TANZ u. CHOR (Soprane, Alt, Tenor, Bass). Fasst ihn Geister nach der Reih	— 124
17. TERZETT, FINALE (3 Soprane). So hat denn der Schwank der vorigen Nacht	— 10
Taubert, W., Symphonie H-moll. Op. 80. Part.	3 —
Vieuxtemps, H., Morceau de Salon p. Viol. et Pfte. Op. 22. H. 4.	1 —
Voss, Charles, L'Assaut, gr. Galop mil. p. Orch. Op. 117. 2 — — do. f. Pfte. à 2 ms.	— 20
— 6 Liedertranscriptionen, II. Serie. Op. 125 f. Pfte. Heft I. Mein Engel, v. H. Esser	— 15

Zu beziehen durch:
 WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 57, Rue Richelieu.
 LONDON. Crumey, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kirkcaldy et Breusing
 Scharfensberg et Lamm.
 MADRID. Union artistica musical.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 HATLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

<p>Bestellungen nehmen an</p> <p>in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42. Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzen- str. 340, und alle Post-Austalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.</p> <p>Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.</p>	<p>Briefe und Pakete</p> <p>werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlags-handlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.</p>	<p>Preis des Abonnements.</p> <p>Jährlich 5 Thlr. mit Musik-Prämie, bester- halbjährlich 3 Thlr. hend in einem Zusiehe- rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik- Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jahrl. 3 Thlr. ohne Prämie. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. </p>
--	--	---

Inhalt. Recensionen. — Die Vorstellungen Stockholmer Opern in Berlin. — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton, Carl v. Dittersdorf. — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

Recensionen.

Casimir Basler, Reisekarte für das Reich der Töne oder bildliche Darstellung der Tonverwandtschaften, nebst einem neuen Systeme von Accordfiguren zur Auffindung der einzelnen Töne der Accorde mit erläuterndem Texte. Carlshöhe, bei A. Bielefeld.

Der Autor dieser Karte hat innerhalb eines Kreises zunächst zwölf rothe Kugeln, die zwölf Durtonarten vorstellend, dann weiter nach der Mitte zu, zwölf violette Kugeln, unter denen man sich die Molltonarten denken soll, verzeichnet. Neben jeder dieser Kugeln befinden sich drei kleine Kugeln, von denen die eine den Quartsextenaccord, die zweite den Dominantaccord, die dritte den Quintsextenaccord (d. h. Unterdominante und, von dieser aus gezählt, Terz, Quinte und Sexte) bedeutet. Endlich sind im Centrum drei kleine Kugeln: die runden Harmonieen, d. h. nämlich die verminderten Septimenaccorde. Diese Kugeln sind durch eine Anzahl von Linien mit einander verbunden, von denen der Leser schon weiss, dass sie die Verbindungswege zwischen den verschiedenen Tonarten sein sollen. Der Verfasser sagt: „Der Zweck dieser Karte ist, das Lehren und Lernen der Tonverwandtschaften durch bildliche Anschauung zu erleichtern, und besonders die Dilettanten, die nicht Lust oder Gelegenheit haben, Werke hierüber zu studieren, aber durch die hier dargebotene Gelegenheit vielleicht doch versucht werden, kleine Ausflüge in der Tonwelt zu machen, nach und nach zu dem hohen Genusse der Bekanntschaft mit den wesentlichsten Übergängen zu führen.“ In der gedruckten Erklärung finden wir dann auf 11 Seiten eine höchst oberflächliche Auseinandersetzung der harmonischen Elementargriffe, so flüchtig, dass derjenige, der noch nichts davon versteht, aus dieser Darstellung gewiss nicht das Min-

deste lernen wird; ausserdem hat es Herr Basler für gut gefunden, auf der Karte von *As-moll* und *Cis-dur* zu reden, während in der beiliegenden Erklärung nur von *Gis-moll* und *Des-dur* die Rede ist, was den Schüler auch etwas stutzig machen wird; es macht mithin das Ganze den Eindruck einer so wenig mit wahrem Ernst und wahrer Liebe zur Sache unternommenen Arbeit, dass schon aus diesem Grunde das Urtheil darüber ungünstig ausfallen muss. Nun haben zwar die Herren Stephan Heller, G. French Flowers, Jules Benedict, Ernst, Moliqne, Henry Panofka, Bahles, Anschütz, Macfarren, Potter, Lucas, Auber, Adam, Halévy, Berlioz folgende Erklärung unterzeichnet: „Wir haben die von Herrn Basler erfundene musikalische Reisekarte geprüft und halten es für eine sehr sinnreiche, nützliche und angenehme Art, den Musikfreunden eine Kenntniss von Modulation mit-zuthellen; sie wird durch ihre Einfachheit Viele zum Studiren der Harmonielehre veranlassen, die sonst nicht den Schwierigkeiten zu begegnen würden gewagt haben. Indem wir die Erfindung für die Kunst selbst von Wichtigkeit halten, bestätigen wir dies mit vollem Vergnügen.“ Diese Erklärung ist von vielen berühmten Namen, wie gesagt, unterzeichnet; trotzdem müssen wir in ganz entgegen gesetzter Weise urtheilen. Auch wenn Herr Basler mit der grössten Sorgfalt zu Werke gegangen wäre, so würde darum doch die Idee selbst werthlos bleiben. Allerdings bedarf jede Theorie der Anschauung; die Art der Anschauung ist aber für die verschiedenen Künste und Wissenschaften verschieden; für die Geometrie z. B. der Raum, für die Poetik die wirklich vorhandene poetische Literatur, und für die Harmonielehre das Aufsuchen und Einüben der Accorde und Accordverbindungen am Clavier und mit der Fede; etwas Andern bedarf es nicht. Ein Mensch, der durch eine solche

Karte Lust bekäme, den Generalbass zu studiren, wird wohl eben so selten sein, als einer, der etwa durch das Studium der Fuge veranlasst würde, Mathematik zu treitiren; und derjenige, der sich einbildet, durch diese Karte klarere Vorstellungen über Modulation zu gewinnen, wird bald finden, dass er sich nur noch mehr dadurch verirrt.

Otto Lauge.

Compositionen für Gesang.

W. Wauer, 4 Lieder für mehrstimmigen Männergesang.

Op. 1. Leipzig in Commission bei Whistling.

Das Werk verdient nicht nur als Op. 1., sondern überhaupt, als eins, das sich über das Niveau der gewöhnlichen Compositionen im Gebiete des Männergesanges erhebt, Anerkennung. Wir wollen damit noch nicht gesagt haben, dass der Inhalt von Originalitäten und Neuheit der Gedanken stolz. Dies ist keineswegs der Fall. Doch vermeidet der Componist auch uath der erfindenden Seite hin glücklich das Alltägliche, so dass ihm auch in dieser Beziehung (wenngleich nur negativ) Lob gesprochen werden darf. Was wir positiv von der Arbeit hervorzuheben haben, ist, nächst Fluss, Natürlichkeit und sinnesprechender Auffassung des Textes, die geschickte Führung, Abwechslung und Verkettung der Stimmen, wodurch der Inhalt fast durchgängig erfreut. Vergleicht man damit die meist homophone monotone Behandlung vieler anderen Männergesänge heutiger Zeit, so tritt ein so anziehendes Stimmungsbild, wie man in den vorliegenden Liedern begegnet, nur so fesselnder entgegen. Beläge für das Gesagte liefern in No. 1.: „Ge-stillte Sehnsucht“ und in No. 3.: „Morgenwanderung“, Parthien wie:

„Was fispeln die Winde, die Vögelein?“

und besonders der ebenso melodisch, als überhaupt interessant und sinnig aufgefasste Passus:

„Singt fesse den Morgenregen.“

in der letzterwähnten Nummer, wenngleich hier das eingestrenete *Foré*, wenigstens für die erste Strophe des Liedes, nicht bezeichnend erscheinen dürfte. Müssen wir übrigens die so eben angeführten Nummern als die gelungeneren Arbeiten in dem Werke bezeichnen, so bringen die beiden übrigen im Hefte enthaltenen Compositionen Schatzthäres, wieder überhaupt das ganze Opus adgedeutertenmassen einen Componisten von Begabung und ächten Kunststreben verräth.

Jul. Weiss.

Albert Dietrich, Liederkreis von Carl Gärher, für eine Singstimme und Pianoforte. Op. 1. Leipzig, bei Carl Morsburger.

Ohne Zweifel macht es einem Componisten alle Ehre, mit einem solchen Op. 1. aufzutreten, als dieses es ist. Er hat sich redlich bemüht, dem Publikum nichts Abgemundenes zu bieten und es muss auch anerkannt werden, dass sich in jedem der zehn Lieder musikalisch Interessantes findet; er hat ferner mit grosser Sorgfalt dahin gestrebt, den einmal zu Grunde gelegten Gedanken consequent durchzuführen; die Singstimme und Begleitung sind selbstständig und doch harmonisch gehalten, und die Singstimme selbst ist, obgleich im Ganzen freilich eine für die menschliche Stimme günstigere und dankbarere Behandlung zu wünschen bleibt, niemals gesangswidrig geführt. Trotz aller dieser Vorzüge und trotzdem, dass wir dem Componisten sehr viel Talent zutrauen und auf seine Zukunft freudige Hoffnungen banen, können wir uns mit der Richtung, die er bis jetzt verfolgt, nicht einverstanden erklären. Er huldigt zu sehr dem Originalitäts- und Neuheitsschwindel, er gefällt sich ausschliesslich in überschweblichem Ausdruck, der sich überdies mit Einseitigkeit dem Triben, Sentimentalen und Dissouirenden zuneigt; darüber geht die Natürlichkeit und die Gesundheit

des Gefühls verloren. Es ist eine falsche Vorstellung von der Art und Weise, wie die Kunst fortschreitet, wenn man glaubt, jeder neu auftretende Componist oder jede neu auftretende Richtung müsse eine vollständig neue Sprache reden und jedes Wort ästhetisch vermeiden, das an die Vergangenheit erinnern könnte. Der Spätere soll nur Neues hinzutun und dies mit dem Alten zu organischer Einheit verbinden; hält man an diesem Princip nicht fest, so verurtheilt man sich nicht nur zu unglücklicher Einseitigkeit, sondern man trägt auch die Gesundheit und Schönheit, den klassischen, reifen Geschmack zu Grunde. Wir erkennen daher das Talent und das Streben des Herrn Dietrich vollständig an, müssen aber gestehen, dass uns die Mehrzahl der Lieder, im Ganzen betrachtet (No. 9. hat uns am meisten zugesagt), keinen wohlthunenden Eindruck gemacht hat. Auf zwei Gefühlen machen wir den Componisten noch aufmerksam, denen er bei seiner Richtung ausgesetzt ist und die beide daraus hervorgehen, dass er, anstatt sich mit seiner Phantasie nützlich tief in die Stimmung des Gedichtes hineinzuheilen, alle seine Aufmerksamkeit auf interessante Modulation, Accordlagen, Rhythmen u. dgl. concentriert. Die eine Kippe ist die unrichtige Auffassung des Textes; wir erwähnen beispielsweise die Worte in No. 10.: „Still ist's in meiner Seele“. Die zweite Kippe besteht darin, dass der Componist es übersieht, wenn ihm das Gedicht selbst Gelegenheit zu einer eintöniglichen musikalischen Ausdrucksweise bietet. Ein Beispiel hierfür ist No. 4.: Die alte Linde. Wir haben in dieser Composition nicht die Empfindung, dass ein Lindenbaum spräche; sondern es ist nur eine etwas verzerrte menschliche Ausdrucksweise. Eine wahrhaft poetische Phantasie würde auf einen andern musikalischen Ausdruck gekommen sein. — Jedenfalls aber — wir erwähnen dies noch ausdrücklich — gehören die vorliegenden Lieder, im Vergleich zu den gewöhnlichen Erscheinungen, zu dem Hervorragenden, und wir haben uns daher auch auf eine ausführlichere Besprechung eingelassen.

Hermann Krüger, Sechs Lieder für eine tiefe Stimme.

Op. 8. Berlin, bei Bote & Bock.

Sämmtliche Lieder dieses Heftes verbinden mit einer im Ganzen natürlichen Haltung und dem Streben, den Ton des Gedichtes in musikalischer Einheit festzuhalten, mancherlei Feinheiten in Modulation und Rhythmisirung. Mitunter aber scheint uns der Componist dem Streben nach Effect zu sehr zu huldigen, so z. B. die starken Accente bei den Worten des ersten Liedes: „Da mag ich gerne mittendrin eins singen“, die etwas zu hohen Modulationen in No. 4., u. a. m. Und Anderes wieder wünschten wir etwas mehr hebel und mit etwas grösserm Reiz für das Ohr ausgestattet, namentlich No. 1. und 6., obgleich beide Lieder im Einzelnen anziehende Wendungen haben. Trotz dieser Anstellungen können wir indess schon darum das vorliegende Liederheft dem singenden Publikum empfehlen, weil es entschieden einen gebildeten Geschmack verräth und sich aus der grossen Masse des Erscheinenden in jeder Beziehung vorthellhaft heraushebt. Für das gelungenste der sechs Gesänge halten wir No. 3.: „Die Wolken ziehen schwarz und hoch“.

Gustav Engel.

J. A. Josephson, Drei Lieder von Heine, Geibel und Uhland für eine Singstimme mit Pianoforte und Violine.

Op. 7. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

Diese drei Lieder machen einen eigenthümlichen Eindruck. Sie gehen Zeugnis von Talent, sogar von hervorragender Erfindung, aber nur an einzelnen Stellen. Zu diesem gesellt sich Fleiss und Geschick wiederum in Bezug auf Einzelnes, geschmackvolle Behandlung der Violinstimme, charakteristische Ausprägung des musikalischen Gedankens in Bezug auf einzelne Motive, feine Abwägung der Stimmwir-

kung gegenüber der Violine, auch geschickte Verarbeitung, die zuweilen dreistimmig wird, ohne für die Liedform überladen zu erscheinen. Belege für unser Urtheil lassen sich z. B. nachweisen im ersten Liede, wo S. 4 die Triolenbewegung der Violine zur Melodie in *pp.* eine höchst eigenthümliche Wirkung macht; der Schluss des Liedes klingt durch das Ineinandergreifen der Melodie führenden Stimmen sehr schön. Dagegen finden wir im zweiten Liede, das sich im Einzelnen durch ähnliche Eigenschaften auszeichnet, sehr viel Maniertheit, die wiederum von mancher geistreichen Wendung getragen wird. Vor Allem macht der Harmoniewechsel, die Veränderung der Tonarten das Ganze auseinanderfallen. Am meisten dürfte Uhlau's Hirtenknabe befriedigen, wo zwar jene von uns als eigenthümlich bezeichneten Wendungen fehlen, die abgeschlossene Form des Liedes überhaupt festgehalten ist, dagegen am meisten der Eindruck eines Ganzen erzielt wird. Jedenfalls verdient der Componist, dass man ihn im Auge behält.

Louis Dames, Fünf Lieder für eine Singstimme. Op. 6. Berlin und Breslau, bei Bote & Bock.

Die Lieder lassen sich sämmtlich gut singen, insofern, als sie sangbar geschrieben sind und insbesondere keinen grossen Stimmumfang in Anspruch nehmen. Eben so darf die in ihnen herrschende musikalische Erfindungsweise als eine richtige bezeichnet werden. Ein tieferes Verständniss und der daraus hervorgehende eigenthümliche musikalische Ausdruck fehlt, so dass etwas Besonderes an dem Hefte nicht hervorzuheben ist. Ja, es treten uns sogar die und da dilettantische Züge entgegen. In No. 4 z. B. muss der dritt- und vorletzte Tact zu einem Tacte zusammengezogen werden. Inzwischen mag unter vielen Liederheften auch dieses immerhin eine Stelle der Anerkennung finden.

Aug. Conradi, Fünf Lieder für Sopran oder Tenorstimme. Op. 17. Berlin, bei Danköller.

Die Lieder von Conradi, deren wir in diesen Blättern schon öfters erwähnt haben, sind nicht von Bedeutung. Der Componist hat durch grössere Werke sich mehr Anerkennung erworben. Das vorliegende Liederheft reiht sich seinem Werthe nach an ein schon früher von uns besprochenes an. Wenn in dem Liede die Erfindung der Melodie immer als das Wesentliche erscheinen muss, und daran sich erst die weitere künstlerische Bearbeitung knüpfen kann, so begegnen wir in dem Hefte wohl dem Versuche, durch allerlei harmonische Kämpfe der Melodie Würze zu verleihen; die Melodien selbst aber bleiben, was sie sind: spießbürgerlich, ohne irgend welchen tiefen Ausdruck. Am meisten ist noch der römische Bettelbub gelungen, wenn es auch fest steht, dass dieser in *natura* auf keinen Fall nach der hier vorgeführten Melodie singen wird. Der Schluss mit den italienischen Worten, statt deren wir lieber deutsch lesen möchten, wird dadurch, dass das Motiv in *Dur* und *Moll* antritt, charakteristisch und ist in dem Liede das Gelegentlichste.

Gustav Schnabel, Fünf Lieder für eine Singstimme. Op. 6. Hamburg, bei Schubert.

Auch über dieses Liederheft können wir uns kurz fassen. Es unterscheidet sich von dem vorherigen vorthellhaft durch seine klaren und natürlichen Melodien, denen zwar im Allgemeinen ein sentimentaler Charakter eigen ist, der sich durchweg zu erkennen giebt, die jedoch andererseits für diesen Mangel entschädigen, weil einmal die Sentimentalität nicht ins Übertriebene geht und dann auch hübsche Einzelheiten, z. B. im zweiten Liede, sich bemerklich machen. Würde man sie hintereinander fortsingen, da möchte man allerdings einen zu geringen Wechsel des Ausdrucks wahrnehmen; man würde merken, dass Motive, Schlusskadenz

in gleicher Weise wiederkehren; ein Lied aber, aus dem Hefte im Salon improvisirt, kann passieren.

Carl Schnabel, Der fahrende Hornist, Ballade von Strachwitz. Op. 40. Hamburg, bei Schubert.

Der Componist hat den Volkston der Ballade festgehalten und den Inhalt klar und verständlich für das musikalische Ohr wiedergegeben. Den Eindruck wird er allerdings nicht erzielen, den wir von einer Löw'schen oder Schubert'schen Ballade empfangen. Es ist eine gewisse Monotonie nicht zu verkennen, auch ist das Volksthümliche in den musikalischen Wendungen nicht neu. Aber es sind ganz hübsche Sachen in der Arbeit, namentlich von S. 7 ab, wo die Musik sich zu einer dramatischen Kraft erhebt, so dass das Interesse, welches eine Ballade in den Sangeskreisen zu erregen pflegt, auch dieser nicht fehlen wird.

Anton Kocipinski, Der Säger in der Fremde, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Physharmonika. Op. 13. Leipzig, bei Hofmeister.

Das Gedicht schildert den Schmerz und die Sehnsucht eines Polen nach seinem Vaterlande und wurzelt daher in der tiefsten nationalen Lyrik. Diese nun ist in der That auch durch die Musik zum Theil wiedergegeben. Der Grundgedanke hat etwas Starres und Ergreifendes. Er muss namentlich von einer Polenstimme mit der eigenthümlichen oft wiederkehrenden Cadenz am Schluss einzelner Motive einen charakteristischen Eindruck hervorrufen. Andererseits aber findet sich in der Musik auch Vieles, was nicht angehen berührt. Eine Vermischung des Blendenden, Salonmässigen, von ursprünglicher nationaler Reinheit des Ausdrucks sich Entfernenden. Der Componist ist ein Pole, der eben in der Fremde schon seine ursprüngliche Freiheit verloren hat; er hat genossen von den Früchten musikalischer Virtuosität und Extravaganz, das zeigt uns die pomphafte brillante Einleitung und zum Theil auch das neue als Begleitung figurirende Instrument. Interessant aber ist die Arbeit und es verlohnt sich schon, sie von einem guten, eingehenden Säger zu hören.

Otto Lange.

Nachtrag

zu dem Artikel in No. 27 dieser Zeitung, die Vorstellungen der Gluck'schen Opern auf der Berliner Hofbühne, mitgetheilt durch Riese.

Iphigenia in Tauris.

Oper in 4 Acten nach dem Französischen von J. D. Sander.

Zuerst den 24. Februar 1795, zuletzt und 154ste Vorstellung am 22. Februar 1848. Besetzung der ersten Vorstellung: Iphigenia: Mad. Schick. Orest: Hr. Lippert. Pyllades: Hr. Ambrosch. Thoas: Hr. Franz. Diana: Mad. Bavianus. Eine Griechin: Mad. Müller. Eine Priesterin: Mad. Lippert. Ein Scyth: Hr. Zimmerle. Ein Diener des Tempels: Hr. Greibe. Priesterinnen: Diles. Löwe, König, Altphilist, Hamel die ältere und die jüngere. Scythien: Herren Löwe, Seidel, Ritzenfeld, Benda. Leibwache des Thoas: Hr. Becker, Leist, Fuchs. — Auf heutiger Bühne haben noch gesungen: Iphigenia die Damen Schmalz, Vernier-Fischer, Milder-Hauptmann, Scheelner, Schröder-Devrient, Louise Finke, Stöckl-Heinefetter, Fassung, Auguste Löwe, Hetzenecker, Palm-Spatzer, Viardot-Garcia. Orest: die Herren Beschort, Weizmann, Ehlers, Haeser, Joseph Fischer, Wild, Rehenstein, Edward Devrient, Hammermeister, Bader, Krans. Pyllades: die Herren Eunike, Stümer, Anders, Bader, Mantius, Schmidt. Thoas: die Herren Häbsch, Blume, Eduard Devrient, Hillebrand, Waner, Busolt, Zschiesche, Kranske.

Orpheus und Euridice.

Oper in 3 Acten nach dem Französischen von J. D. Sander.

Zuerst den 20. April 1808, zuletzt und 9te Vorstellung am 16. November 1841. Besetzung der ersten Vorstellung: Orpheus: Hr. Eunike. Euridice: Mad. Schick. Amor: Dlle. Schick. Orpheus wurde noch gesungen von Hrn. Stümer und Dlle. Hähnel, Euridice von Mad. Milder-Hauptmann und Dlle. Hedw. Schulze, Amor von den Damen Johanna Eunike und Leop. Tuzcek. Orfeo et Euridice italienisch gegeben am 3. u. 6. April 1821 von Orfeo: Mad. Borgondio. Euridice: Mad. Seidler. Amor: Dlle. Johanna Eunike.

Iphigenia in Aulis.

Oper in 3 Acten nach dem Französischen von J. D. Sander.

Zuerst den 25. December 1809, zuletzt und 12te Vorstellung am 3. Juni 1851. Besetzung der ersten Vorstellung: Agamemnon: Hr. Franz. Klytemnestra: Mad. Müller. Iphigenia: Dlle. Schick. Achilles: Hr. Eunike. Patroklos: Hr. Rebenstein. Kalchas: Hr. Gern. Arkas: Hr. Blume. Griechinnen: Dlle. Gern, Ritzefeld, La Roche. Artemis: Mad. Lanz. — Agamemnon sangen noch die Hrn. Blume, Böttcher, Krause. Klytemnestra: die Damen Milder, Fassmann, Wagner. Iphigenia: Joh. Eunike, Hedwig Schulze, Schlegel-Köster. Achilles: die Hrn. Stümer, Eichberger, Pfister. Kalchas: Hillebrand, Zschiesche.

Armide.

Oper in 5 Acten nach Quinault von Julius von Voss.

Zuerst den 20. Mai 1805, zuletzt und 111te Vorstellung am 9. März 1851. Besetzung der ersten Vorstellung: Armide: Mad. Schick. Phenix: Dlle. Willich. Sidonie: Mad. Lanz. Hidraot: Hr. Franz. Rinald: Hr. Eunike. Aront: Hr. Labes. Avlemidor: Hr. Holzbecher. Ubald: Hr. Beschort. Ein dänischer Ritter: Hr. Weizmann. Lucinde: Dlle. Maass. Melisse: Dlle. Mebus. Die Furie des Hasses nicht angegeben. Armide sangen noch die Damen Schmalz, Milder, Fassmann, Marx, Schröder-Devriert, Köster. Hidraot: die Herren Blume, Wauer, Eunike, Eduard Devriert, Böttcher, Zschiesche. Rinald: Stümer, Bader, Eichberger, Mantius, Pfister. Ubald: Ambrosch, Rebenstein, Blume, Eduard Devriert, Krause, Kraus. Dänischer Ritter: Stümer, Bader, Julius Miller, Hoffmann, Heinrich, Mantius. Die Furie des Hasses sangen die Damen Lanz, Fehr, Leist, Schulze, Lehmann, Hähnel, Marx, Fassmann, Bredendorff.

Alcestis, von der zweiten Vorstellung an Alceste, lyrisches Drama in 3 Acten, aus dem Französischen nach Gluck's eigener Umarbeitung von Carl Horkjots.

Zuerst den 15. October 1817, zuletzt und 59ste Vorstellung am 25. Januar 1849. Besetzung der ersten Vorstellung: Admetos: Hr. Stümer. Alceste: Mad. Milder. Ihre Söhne: Julio und Caroline Lanz. Evander: Hr. Rebenstein. Der Oberpriester des Apollon: Hr. Blume. Ein Herold: Hr. Wauer. Herakles, nicht angegeben, von Hrn. Blume gesungen. Apollon, nicht angegeben, später von Hrn. Bader gesungen. Vorsängerinnen: Dlle. Sebastiani und Reinwald. Gefolge des Königs: Hrn. Buggenhagen, Wiese und Michälis. — Admet sangen noch die Hrn. Hoffmann, Eichberger, Eicke, Mantius. Den Oberpriester: Eduard Devriert, Böttcher, Zschiesche, Krause. Herakles: Hillebrand, Sieber, Böttcher, Zschiesche. Alceste: die Damen Fassmann und Schlegel-Köster.

Berlin.

Musikalische Revue.

Vergangene Woche trat Hr. Jäger von Hof-Theater zu Stuttgart als Max in der ersten Scene des „Freischütz“ auf.

Die sichtlich Befangenheit, mit welcher selbst der sonst routinirte Künstler vor einem fremden Publikum zu kämpfen hat, liess seine Fähigkeit erst in der zweiten Hälfte der Arie zur Geltung kommen und erkannten wir eine noch jugendliche kräftige Stimme und gute Schule, die an seinen Vater, den ein gefeierter und berühmter Sänger, lebhaft erinnert. Das zweite Auftreten des Künstlers als Tebaldo in einer Scene aus „Montecchi“ liess seine Vorzüge in einem besseren Lichte erscheinen und in ihm einen sehr wackern Künstler erkennen, der mit den oben erwähnten Vorzügen noch Gewandtheit im Spiel und eine reine Intonation verbindet. Seine Mezza voce ist sehr schön und seine Coloratur geschmackvoll und sicher, ein zu häufiger Gebrauch des Falsetts schwächt die Wirkung, und können wir unser Urtheil erst vollkommen über ihn schliessen, wenn die Durchführung einer Rolle seine Befähigung feststellt. Wir bedauern durch den Urlaub unserer Oper der Gelegenheit beraubt zu sein, dieses Talent näher kennen zu lernen. Jedenfalls berechtigt der Eindruck, den er trotz der ungünstigen Umstände, welche sein Auftreten begleiteten, hervorbrachte, zu den besten Erwartungen.

Hr. Balletmeister Hofmann, aus der Berliner Schule hervorgegangen, debütierte mit grossem Beifall. Seine eigenen Productionen entsprechen durchaus dem ehrenvollen Ruf, den er durch seine vorzüglichen Ballet-Arrangements in Leipzig sich erworben hat, und dem Beifall, der ihn überall begleitet. d. R.

F u l l e t o n .

Carl von Dittersdorf.

Der grosse Beifall, mit welchem in letzter Zeit die komischen Opern „Doctor und Apotheker“ und „Hieronymus Knicker“ aufgenommen wurden, heisst uns über Leben und Wirken ihres Schöpfers einige Notizen in Erinnerung bringen.

Carl Ditters, später von Dittersdorf, der Sohn eines Theaterstücker's, am 2. Nov. 1739 zu Wien geboren, zeigte schon in frühester Jugend ungewöhnliches Talent und Neigung zur Musik, und wurde noch sehr jung einem Lehrer, dem Violinisten König, übergeben, der ihn, erst 9 Jahr alt, dem geübteren Joseph Ziegler zur weiteren Ausbildung im Violinspiel empfahl. König liess seinen jungen Schüler mehrfach in Kirchenchören mitwirken, wobei Prinz Friedr. von Hildburghausen durch Vortrag eines Violin-Solos auf den nun 11jährigen Knaben aufmerkzaam wurde und ihn so lieb gewann, dass er ihn zu sich nahm und für seine allzuleine wissenschaftliche, wie für seine höhere musikalische Bildung Sorge trug. Durch Vermittlung des Prinzen trat er 1760 in's Orchester des Hof-Theaters in Wien ein, wo ihm viel Gelegenheit geboten wurde, sich weiter auszubilden.

Hier lernte er Gluck kennen, der ihn nach Italien mitnahm, wo er besonders in Bologna als Violinvirtuos grossen Beifall erndete. 1764 folgte er mit Gluck und Guadagni dem Kaiser nach Frankreich zur Krönung, verliess bald darauf die Kaiserliche Dienste und wurde Capellmeister des Bischofs zu Gross-Wardein an Michael Haydn's Stelle. Hier lernte er auch Jos. Haydn kennen. — Nun begann sein eigentliches höheres Wirken; er errichtete bald die Hauskapelle des Bischofs, in welche er seinen spätern Freund Pichel aufnahm und componirte sein erstes Oratorium, Metastasio's Isacco, nachdem er vorher nur Concerte und Sinfonien geschrieben hatte, und die Operette „Amore in Musica“, worin sich schon sein eminentes Talent für die komische Oper kund that. 1769 indess wurde die Bischof. Kapelle aufgelöst und Dittersdorf kehrte nach Wien zurück, von wo aus er eine Reise nach Schlesien machte; auf dieser lernte er den Fürst-Bischof von Breslau, Grafen Schafgotsch kennen, der ihm mit Auszeichnungen überhäufte, ihm das Diplom eines Ritters vom goldenen Sporn und 1773 den Adel mit der Ernennung zum Antihauptmann verschaffte. Dittersdorf lebte nun auf der Bischof. Besitzung Jolaniusberg, wo er bald aus Dilettanten und aus der Dienerschaft ein kleines Orchester, ja

sogar ein Theater gebildet hatte. Hier schrieb er seine komische Oper „*Il viaggiatore americano*“ und das Oratorium „*David*“. Während er auch in Wien, wohin er von Johannisberg gegangen war, sich aufhielt, schrieb er zwei Oratorien Esthar und Hiob, welche zum Besten des neu errichteten Wittwenfonds mit unendlichem Beifall aufgeführt wurden, und im Auftrage des Kaisers die komische Oper „*Doctor und Apotheker*“, die er nebst „*Betrug durch Aberglauben*“, „*Die Diebe im Narrenhause*“ und „*Democrito*“ in 7 Monaten componirte. Mit Auszeichnungen aller Art geschmückt kehrte er nach Johannisberg zurück. Schon erwarteten ihn neue glänzende Triumphe in Berlin, wohin er 1789 von König Friedrich Wilhelm II. eingeladen war, um seinen „*Doctor und Apotheker*“ in Charlottenburg aufzuführen, der mit demselben Beifall wie in Wien aufgenommen wurde. Der Wunsch sein Oratorium Hiob im Opernhause aufzuführen zu dürfen, wurde ihm von Sr. Majestät gewährt, ebenso die Mitwirkung der Königl. Kapelle wie die Sänger der Königl. Oper; seine Einnahme dafür war eine brillante. Der König selbst beschenkte ihn mit einer mit 200 Dukaten gefüllten goldenen Tabatière. Die letzten Jahre seines Lebens indess waren sehr trübe, seine Gesundheit war geschwächt, die Verabschiedung beim Tode des Bischofs 1795 und manche andere unglückliche Zufälle hatten ihn seines Wohlstandes beraubt und nur der Ruhm und sein Genie blieben ihm übrig; sein Schicksal wurde sehr bedauerndswürdig geworden sein, wenn nicht endlich Baron Ignaz von Stillefried ihn und die Seinigen 1797 aufgenommen, auf dessen Gute er am 31. Oct. 1799 (zu Rothhotta bei Neuhaus in Böhmen) starb. Compositionen sind von ihm bekannt: 7 für die Kirche, 30 für die Bühne, 19 für die Kammer und 5 für Klavier, von denen wir noch namhaft machen: „*Lo sposo burlato*“ (1775), „*Hieronymus Knicker*“ (1787), „*La contadina fedele*“ (1785), „*Orpheus der Zweite*“ (1787), „*Das rothe Käppchen*“ (1788), „*Der Schiffssatron oder der neue Gutsherr*“ (1789), „*Hocus Focuss*“ (1790), „*Das Gespenst mit der Trommel*“ (1794), „*Gott Mars oder der eiserne Mann*“ (1795), „*Der gefoppte Bräutigam*“ (1793), „*Don Quixote*“ (1795), „*Die Gueltern*“ (Prolog, 1795), „*Der Schach von Schiras*“ (1795), „*Ugolino*“ (grosse erste Oper, 1796), „*Die lustigen Weiber von Windsor*“ (1796), „*Der schöne Herbsttag*“ (Prolog, 1796), „*Der Ternegewinnst*“ (1797), „*Der Madchenmarkt*“ (1797), „*Turco secco*“ (1797) und die im Manuscript gebliebenen: „*Der Durchmarsch*“ (1796), „*Laopera buffa*“ (1798), „*Don Coribaldi*“ (1798), „*Il mercato delle ragazze*“ (1798), „*Il Tribunale di Giove*“ (1798, eine grosse Serenade).

Nachrichten.

Berlin. Am 7. d. M. beginnen die Vorstellungen der Königl. Oper. Fr. Ebeling wird zuerst als Norma, Alice, dann als Aminta in der „*Nachtwandlerin*“, Vielka, Susanne im „*Figaro*“, als Regimentsstochter u. a. m. debütiren, und zwar nicht am 7ten, sondern erst Ende dieses Monats, da es ihre Gesundheit noch nicht zulässt. Gleichzeitig wird die vortheilhaft gekannte Sängerin Fr. Babinig, zuletzt in Breslau, desgleichen Fr. Lina Fuhr aus Hamburg hier gastiren. Das Gastspiel des Hrn. Roger beginnt im September.

— Sonntag 10. August findet die Prüfung der Orchesterchule des Hrn. Concertmeisters Ries im Caecilien-Saal der Slug-Academie statt. Die Schüler werden ihre Fortschritte durch Vortrag folgender Musikstücke zu bewähren suchen: Tonleiter und Intervallen-Übungen aus der Violinschule von Hub. Ries; Duettino für 2 Violinen aus der Violinschule von Hub. Ries; 2 Übungen von Kayser; Übung für Violine von Kreutzer; Übung für Violine von S. Bach; Adagio und Menuett aus dem Quartett No. 38. von J. Haydn; Sinfonie *Es-dur* von A. Romberg.

— Am Freitag wird wiederum ein grosses Concert der vereinigten Orchester von Joh. Gungl, Liebig und Hünnerföst stattfinden. Die früheren Concerta in Verbindung mit Jos. Gungl hatte sich einer so ausserordentlichen Theilnahme

zu erfreuen, dass das jetzige ein gleiches Interesse erragen wird.

— Südamerikanischen Blättern zufolge ist der Violin-Virtuose August Moeser nach einer höchst gefährvollen Reise im April in Bogota, der Hauptstadt von Neu-Granada, angekommen. Demzufolge hätte der Künstler drei Wochen unter den grössten Gefahren auf dem reisenden Magdalenenstrom zugebracht; man erwartete ihn, hatte aber schon alle Hoffnung seiner Ankunft aufgegeben. Er ist dort, wo noch kein europäischer Künstler vor ihm aufgetreten, mit der ausgezeichneten Auszeichnung vom Gouverneur und von den Einwohnern aufgenommen worden. Wie es in jenen Berichten heisst, begiebt sich der junge unternehmende Mann von dort zunächst nach Cartagena, und nicht unwahrscheinlich ist es, dass er sich vom dortigen Hafen aus nach Europa einschiff.

— Prozess Freyberg-Fiorentini-Lumley. Es wird unsern Lesern bekannt sein, dass die Direction des Königsstädtischen Theaters zu Anfang des vergangenen Winters in grosse Verlegenheit gerieth, als Signora Fiorentini-Jennings, die *prima donna assoluta* der italienischen Oper, nicht nach Berlin zurückkehrte, wo sie ein Jahr vorher im Engagement gewesen war, sondern, wie man bald erfuhr, mit dem Theater-Director Lumley, der mit einer italienischen Oper abwechselnd in Paris und in London Vorstellungen gab, einen Contract abgeschlossen hatte. Mad. Fiorentini trat in der Saison von 1849—1850 in Berlin auf, sang alsdann zum Vortheil der Direction des Königsstädtischen Theaters in Hamburg und begab sich von dort aus nach London, wo sie mit Lumley ein Engagement abschloss. Hr. Freyberg verklagte nun die Sängerin wegen Contractbruchs und Lumley als ihren Complicen. Mad. Fiorentini behauptete jedoch ihrerseits, dass der Contract mit beiderseitiger Zustimmung gelöst worden sei, und Lumley erklärte, er habe die Sängerin in dem Glauben engagirt, dass sie keine anderweitigen Verpflichtungen habe. Der Prozess kam in Paris vor dem Handelstribunal der Seine zur Verhandlung. Der Gerichtshof erklärte sich trotz der oben angeführten compromissirischen Clausei für incompetent in Sachen der Mad. Fiorentini, dagegen für competent in Sachen Lumley's; aber er erkannte dahin, dass die gegen Lumley vorgebrachten Beschuldigungen und Verdächtigungen in keiner Weise begründet seien. Hr. Freyberg wurde demgemäss mit seiner Klage abgewiesen und in die Kosten verurtheilt. Auf die von dem Kläger gegen dieses Erkenntniss eingelegte Apellation kam die Angelegenheit am 24. d. M. vor der ersten Kammer des Appellhofs in Paris nochmals zur Verhandlung. Der Gerichtshof, unter dem Vorsitz seines Präsidenten Troplong, hörte die Anwälte aller Partheien und bestätigte auf Antrag des Generaladvocaten Porrier das Urtheil der ersten Richter. Hr. Freyberg ist somit auch in zweiter Instanz mit seinen Ansprüchen abgewiesen.

Neustadt-Eberswalde. Das fünfte Volksgefangenfest hat hier am Sonntag den 3. August, von dem schönsten Wetter begünstigt, stattgefunden. 31 Singschöre waren dazu vereinigt, von denen ich Ihnen folgende 28 namhaft machen kann: 8 aus Berlin, 1 a. Stargard, 2 a. Liepo (bei Neustadt), 1 a. Freienwalde, 1 a. Königsberg i. d. N., 1 a. Angermünde, 1 a. Schwedt, 1 a. Nieder-Landin bei Schwedt, 1 a. Wrietzien, 1 a. Zehdenick, 1 a. Brandenburg, 1 a. Trampe (bei Neustadt), 3 a. Stettin, 1 a. Oranienburg, 1 a. Bernau, 1 a. Alt-Landsberg, 1 a. Lychen, 2 a. Neustadt-Eberswalde; auch einzelne Dörfer haben sich redlich bathäiligt. Franz Mücke aus Berlin leitete die von sämmtlichen Chören gemeinschaftlich ausgeführten Gesänge. Von 11—1 Uhr fand Gesang aller Chöre gemeinschaftlich statt, mit dem Vortrag von Gedichten abwechselnd; von

3—5 Uhr Einzelgesänge der verschiedenen mit einander weitverfundenen Chöre. Viele Tausende von Zuhörern hatten sich, namentlich aus Berlin, eingefunden und belebten den Wald durch mannigfaltige bunte Gruppen. Einen künstlerischen Maassstab darf man an die Leistungen der Sänger nicht legen, da es meistens Handwerker und grossentheils aus sehr kleinen Städten sind, die sich natürlich nur nebenbei mit Gesang beschäftigen können; von dem Standpunkte aus, der hier der richtige ist, muss man vielmehr die Präcision und Deutlichkeit, der freilich vielfach der feinere Schlich fehlt, rühmend anerkennen und sich freuen, dass die Kunst in alle Kreise des Volkes sich Bahn bricht und ihren theils bildenden, theils heiter zerstreunenden Einfluss auch da bewährt, wo in früherer Zeit nur das Materialielle Geltung hatte.

Breslau. Fr. Johanna Wagner hat ihre Gastrollen bis auf 10 Vorstellungen ausgeleut.

Dresden. Bei der kürzlich stattgehabten Darstellung der *Rosina* (Barbier von Sevilla) von Fr. La Grua fühlten wir im Voraus schmerzlich den Verlust, welcher uns betrifft, indem Fr. La Grua binnen Kurzem die hiesige Bühne mit ihre Heimath verlässt, um einen glänzenden Engagement bei der grossen Oper in Paris Folge zu leisten. Fr. La Grua, seit Kurzem erst an unserer Hof-Bühne engagirt, hat sich überaus schnell zum Lieblich des gesammten Publikums emporgeschwungen, so dass sie als *Rosina* wahrhaft Triumphe feierte. Ueberhaupt glauben wir aussprechen zu dürfen, ohne ihrem Talent für das tragische Fach, wovon sie ebenfalls schon glänzende Proben als *Donna Anna* in „*Don Juan*“ und *Alice* in „*Robert der Teufel*“ abgelegt hat, Eintrag thun zu wollen, dass sie ganz besonderes Talent für derartige Rollen, wie die *Rosina* im „*Barbier*“ besitzt, durch deren Darstellung wir ihr den höchsten Preis aller ihrer Leistungen zuerkennen. Nach dem Vortrag der *Arie* aus „*Gazza ladra*“, welche Fr. La Grua als Einlage in der Musikstunde (2. Act) sang, folgte ein nicht endemwollender Beifall. G. M.

Prag. Fr. Röder-Romani und Hr. Pischek sind zum Gastspiele hier eingetroffen.

Kissingen. Vor Kurzem gab der ausgezeichnete Tenorist Breiting hier ein von der Elite der Badesellschaft (darunter Prinz Adalbert von Preussen) stark besuchtes Concert und exzellirte darin wiederum als trefflicher Sänger. Namentlich fand er den grössten Beifall durch den Vortrag des bekanntlich für ihn geschriebenen Liedes: „Das wahre Glück ist nur bei dir“ von Voss, so wie auch durch die originelle Composition „*Dio Stafette*“ mit Posthorn von Speier.

Soden. Fr. Auguste v. Strantz bezuberte in einem dort veranstalteten Concert das zahlreich versammelte Publikum.

Wiesbaden. Unter den zahlreichen Künstlern, welche in dieser Saison sich hören lassen, nimmt Hr. J. Bott aus Cassel eine erste Stelle ein. Der Künstler, aus der Schule Spulr's hervorgegangen, trägt das Gepräge dieser classischen Schule, sein zweites Concertino befriedigte die Ansprache aller Kenner. Hr. Varay vom Pesther Theater sang ungarische Volkslieder und gefiel damit.

— Im „*Liebestrank*“, wo Hr. Eberlin den *Nemorino* sang, erhielt Fr. v. Marra als *Adine* den rauschendsten Beifall.

München. Mathilde Wildauer gefällte bei ihrem hiesigen Gastspiele ausserordentlich.

Frankfurt a. M. Roge erndet in seinen Gastrollen enthusiastischen Beifall. Bei seinen Vorstellungen ist stets das Haus überfüllt.

— Fr. Küchenmeister wird im September bei uns erwartet.

Rostock. Fr. Antonio Tuczak, Schwester der Frau Herrenburger, ist hier engagirt.

Hamburg. Fr. Lina Fuhr tritt ihren Urlaub dieser Tage an und wird einige Male im Berliner Hoftheater gastiren. Hr. Weixendorfer geht nach Salzburg.

— Das Engagement des Fr. Melendo darf als eine erfreuliche Bereicherung unsers trefflichen Operpersonals angesehen werden.

Riga. Als neu stehen auf dem Repertoire: „*Das Thal von Andorra*“ von Halevy und „*Dio lustigen Weiber von Windsor*“ von Nicolai.

— Am 6/18. Juli fand die feierliche Einweihung des über der Grabstätte Conradin Kreutzer's errichteten Denkmals in stiller, erhabender Weise statt. Der deutsche Tonrichter ist bekanntlich in Riga gestorben. Aus einem mit natürlichem Moose bewachsenen Granitblock, in Form einer Felsbildung, steigt ein weisses, 6 Fuss hohes Marmorkreuz empor. Auf der einen Seite befindet sich der Name, das Geburts- und Todesjahr des Verewigten, auf der anderen stehen die Worte: „*Die Rieger Liedertafel.*“ Der General-Gouverneur Fürst Suwarow, der Kommandant von Riga, General-Lieutenant von Wrangel und viele Mitglieder der höheren Militär- und Civilbehörden wohnten der einfach-schönen Feier bei.

Paris. Ein neuer Sänger, Delagrave, hat in Donizetti's „*Favorita*“, als *Fernand*, vielen Beifall gefunden. Er wird nächstens in Rossini's „*Graf Ory*“ auftreten, wozu die Proben bereits fast vollendet sind. Duprez ist mit seiner Tochter aus London hierher zurückgekehrt, desgleichen Barroillet aus Madrid.

— Auher's „*Carlo Broschi*“ ist vor einigen Tagen wieder gegeben und gut aufgenommen worden. Mlle. *Petit Brière* sang zum ersten Male den *Carlo* und gefiel sehr. Der spanische Anzug kleidete sie sehr gut und ihre Stimme sagt der Musik zu. *Andran* gab den *Raphael*. *Bataille* ist aus Brüssel zurückgekehrt und in Halevy's „*Thal von Andorra*“ mit Beifall aufgetreten.

— Man gedenkt Méhul's klassische Oper „*Joseph*“ wieder in Scene zu setzen.

— Hr. Salomon, von der Königl. Oper in Berlin verweilt hier.

— Zum Feste des heiligen Vincent de Paula hat man die noch nicht ganz vollendete Orgel der Kirche des Namens eingeweiht. Hr. Cavallo, der Titular-Organist der Kirche, spielte. Die neue Orgel ist aus der Fabrik der Hrn. Cavallé und Coll. Die Orgel nahm sich unter der Hand des geschickten Spielers sehr gut aus.

— Der Pianist Prof. Fischhof aus Wien befindet sich gegenwärtig hier. Sp. Z.

— Fr. Masson und Hr. Chappis traten im *Propheten* auf. Fr. Masson als *Fides* erndete durch ihre kräftige und effectvolle Stimme grossen Beifall; Chappis zeigte, welche bedeutende Fortschritte er gemacht; eben so gefiel *Greyward* als *Raoul* ausserordentlich, besonders im vierten Akt. Mlle. *Poinssot* gab die Rolle der *Valentine* vortrefflich. „*Robert der Teufel*“ ist bis jetzt 323 Mal, „*die Hugenotten*“ 206 Mal und „*der Prophet*“ 101 Mal bei uns aufgeführt worden. Die ersten 100 Vorstellungen des „*Propheten*“ brachten der Kasse in Summa 197,019 Thlr.

Mayland. Auf dem Königl. Theater ist eine neue Oper: „*Ildegonda*“, lyrisches Drama in 2 Acten, mit Erfolg in Scene gegangen. Der Text ist von Themistocles Solera, die Musik von Emilio Arrieta; letzterer steht im Dienst der Königin von Spanien, und bereitet gegenwärtig die Aufführung eines andren

Werkes vor: „Die Eroberung von Granada“, welches für das Privat-Theater Ihrer Majestät geschrieben worden.

New-York. Jenny Lind giebt nach der Lösung ihres Contracts mit Hrn. Barnum, bei dem dieser 500,000, die Sängerin aber 350,000 Dollars gewonnen haben soll, für eigene Rechnung Concerte, die noch zahlreicher besucht sind, als die ersten. Mit der Sängerin reisen der Kapellmeister Benedict, der Pianist Goldschmidt und der Baritonist Bellotti. Benedict, der die Concerte leitet, erhält einen festen Gehalt für hundert Concerte von 35,000 Dollars, eine Summe, die man für fabellhaft halten wird, die aber Thatsache ist.

An einem der ersten Theater zu Boston in Amerika ist der Capellmeister, Chordirector und Notencopist in einer Person seine Nebenstunden mit Klavierstimmen aus. Wie das

Orchester beschaffen ist, kann man daraus abnehmen, dass neuerdings eine Oper von Balfe mit zehn Musikmachern in Summa besetzt war, von denen die Hälfte aus Dilettanten bestand und deren äftliche gar nicht bei der einen Probe zugegen waren.

Baltimore. Das am 7.—11. Juni gefeierte grosse deutsche Männergesangsfest der nord-östlichen Staaten der Union war eine Feier, welche dem deutschen Element alle Ehre machte. Am 7. Juni Abends kurz vor 10 Uhr kamen die Sänger von New-York, Philadelphia und Newark mit Dampfloot in Baltimore an und wurden von den dortigen Sängern durch Deputationen und auf dem Börsenplatz in *corpore* empfangen.

Batavia. Am 24. Mai gab man im französischen Theater zum ersten Mal, die „Hugenotten“ von Meyerbeer und wie natürlich auch hier mit dem glänzendsten Erfolge.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

So eben erschien in unserm Verlage:

Ch. VOSS,

l'Assaut, Gallope militaire. Op. 117.
f. Orch. 2 Thlr. f. Pfo. zu 2 Händen 20 Sgr.

Ed. Bote & G. Bock

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikbändler.

Novaliste No. II.

von
B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

Beyer, F., 6 Moreaux gracieux sur des Airs au fav. Op. 110.

No. 4. Reissiger. Der Zigeunerhub' im Norden. 12½ Sgr.

5. Lindpaintner. Die Fahnenwacht. 12½ Sgr.

6. Kücken. Ach wenn du wärs't mein eugen. 12½ Sgr.

Brisson, F., Fantaisie sur l'Op. „Le songe d'une nuit d'été. Op.

39. 17½ Sgr.

— — La Pluie d'or, Caprice-Etude. 15 Sgr.

Burgmüller, Fréd., Blanche, Polka-Mazurka. 12½ Sgr.

Comettant, O., The Exposition of London, gr. Galop. 7½ Sgr.

Cramer, H., Potpourris, No. 96. Thomas, Le Cald. 15 Sgr.

Hamm, J. V., Küssinger Bad Saison, beliebte Tänze und Märsche.

No. 19. Unions-Märsch, No. 20. Elisen-Polka, No. 21. Gemüths-

Polka, à 5 Sgr. 15 Sgr.

Julliano, A., Célèbre Polka chanté par Me. Soulog dans l'Op. le

3 Nozze. 7½ Sgr.

Kriegel, H. A., Euser Bad-Saison, beliebte Tänze. No. 19. Ma-

rien-Polka, No. 20. Maltriden-Polka, No. 21. Adelen-Polka, à

7½ Sgr. 22½ Sgr.

Limander, M., Ouverture de l'Op. Les Monténégrins. 12½ Sgr.

Musard, La France, Quadrille. 10 Sgr.

Talxli, A., Fantaisie sur l'Op. Les Monténégrins. Op. 25. 20 Sgr.

Cramer, H., Potpourris à 4 ms, No. 32. Die Zauberköte, 25 Sgr.

Salnton, P., Fantaisie sur la fille du Régiment, p. Viol. av. Piano.

1 Thlr.

Liedel, J., Air du Stabat mater de Rossini, transcr. p. Velle. av.

Piano. 15 Sgr.

Bricelaidi, G., Exercices journaliers et indispensables. 17½ Sgr.

Becker, V., 3 Lieder von Mathias f. Bariton oder Alt. Op. 11.

No. 2. Letztes Beisammensein, 7½ Sgr. No. 3. Sängers Abschied,

10 Sgr. 17½ Sgr.

Fischer, C. L., 2 Lieder f. eine Singstimme. Op. 14. No. 1. Ob

sie wohl kommen wird, No. 2. Scheiden, à 7½ Sgr. 15 Sgr.

Czerny, C., Umriss der ganzen Musikgeschichte. Dargestellt in

einem Verzeichniß der bedeutendsten Tonkünstler aller Zeiten,

den gleichzeitigen historischen Ereignissen zur Seite gestellt etc.

1. Abthl. 1 Thlr. 10 Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

JOS. AIBL in MÜNCHEN.

(Versendet am 1. Juli 1851.)

Branner, C. T., Operflora. Musikgesch. f. d. Jugend, enthaltend Ausw. belieb. Opern-Melodien f. Pfo. zu 4 Händen. Op. 202. No. 1—6. à 10 Ngr.

Casino, Samuel, v. Favorist. u. Potp. a. d. neuest. Opern einger. f. 8-, 12- u. 15stimm. Orchester. 21. Liefg.: Die Jüdin (Halévy), Potpourri arr. v. G. v. Ruf. 2 Thlr. 10 Ngr.

Echo de l'Opéra, ou Collection de Potp. brill. sur des thèmes les plus favoris des nouv. Opéras. 67. Liefg. Die Grossfürstin (Flotow) arr. p. C. T. Brunner. 20 Ngr.

Horn, C. Th., Melod. u. fortschr. Viola-Übungen in Form von Duetten in den 7 Lagen (Positionen). 3. Heft, 3 Position. 4. Heft, 4 Position. à 20 Ngr.

Münchener Lieblingsstücke d. neuesten Zeit f. Pfo. eingerichtet. No. 7. Bayer, Militär-Hymne. 5 Ngr.

Portefeuille für Gitarrespieler. Leicht u. unterhalt. Stücke in Form kleiner Fantasien nach berühmten Opern- und Lieder-Melodien f. Git. v. J. K. Mertz. Op. 29. 7s Heft Don Juan (Mozart). Op. 29. 8s Heft Stradella (Flotow) à 12½ Ngr.

Potpourris nach Melodien der neuesten Opern zu 4 Händen. No. 37. Die Puritaner (Bellini). f. Thlr. 10 Ngr.

Potpourris pour Violon par Th. Roth. No. 11. Die Zigeunerin (Balfe) 7½ Ngr.

Potpourris pour Flûte par Th. Roth. No. 11. Die Zigeunerin (Balfe) 7½ Ngr.

Potpourris pour Violon et Flûte par Th. Roth. No. 11. Die Zigeunerin (Balfe) 12½ Ngr.

Potpourris pour Flûte et Git. par Th. Roth. No. 11. Die Zigeunerin (Balfe) 12½ Ngr.

Ruf, G. v., 12 Unterhaltungs-Stücke f. d. Zither nach Liedern u. Opern-Motiven ganz leicht u. practisch gesizelt. 12 Ngr.

Verlags-Verzeichniß von Zither-Musikalien.

Ein anerkannt guter Musiker, der in allen Dingen der Musik bewandert ist, besonders bekannt als Violin-Virtuose, und der bereits grossen Orchestern vorgestanden hat, sucht eine Stelle als Opern-Dirigent, oder Concertmeister und Solospieler, oder auch als Dirigent einer Concert-Gesellschaft. Die Redaction dieser Zeitung hat die Güte, auf portofreie Anfragen näherer Auskunft gefälligst zu erteilen.

In unserm Verlage erschien mit Eigenthumsrecht:

DIE LUSTIGEN WEIBER

von Windsor.

Komisch-phantastische Oper in drei Acten mit Tanz, nach Shakespeare's gleichnamigem Lustspiele gedichtet von H. S. Mosenthal.

Musik von

Otto Nicolai,

Königl. Preuss. Kapellmeister.

O u v e r t u r e

für Orchester (in Partitur, in Auflegestimmen) 3 Thlr., für Pfte. zu 4 Händen 25 Sgr., zu 2 Händen 17½ Sgr.

	Thlr. Sgr.		Thlr. Sgr.
No. 1. DUETT (2 Soprane). Nein, das ist wirklich doch zu keck	1 —	No. 8. DUETT (Sopran, Bass). So, jetzt hätt' ich ihn gefangen	— 20
- 2. RECITATIV u. DUETT (Tenor und Bass). So geht indess hinein	— 25	- 8a. DUETT (Sopran, Bass). Tohe nur, tohe nur	— 10
- 3. RECITATIV u. ARIE (Sopran). Nun eilt herbei, Frohsein und Laune	— 15	- 9. FINALE (2 Soprane, Tenor, 3 Bässe). Macht auf, Herr Fluth!	— 25
- 4. FINALE (2 Sopran, Tenor, 3 Bässe). So hab' ich dich errungen	1 20	- 9a. SEXTETT (2 Sopran, 1 Tenor, 3 Bässe). Spitz die Ohren, schärf die Augen.	— 20
- 4a. CANTILENE (Sopr.). Ach einst in jenen Tagen	— 7½	- 10. BALLADE (Mezzo-Sopran od. Alt). Vom Jäger Herne die	— 7½
- 5. LIED des Fallstaff mit Chor (Bass). Als Böblein klein an der Mutter Brust, hopp	— 10	- 10a. Dieselbe für Bass	— 7½
- 6a. RECITATIV u. BUFFODUETT (2 Bässe). Gott grüss Euch Sir	1 —	- 11. ARIE (Sopran). Wohl denn, gefasst ist der Entschluss	— 15
- 6b. BUFFODUETT ohne RECIT. In einen Waschkorb?	— 20	- 12. CHOR (Mondaufgang, Sopran, Alt, Ten., Bass). O süßer Mond	— 10
- 7a. SCENE (Tenor u. Bass). Dies ist die Stunde, wo sie oft	— 20	- 13. TERZETT (2 Sopran, Bass). Die Glocke schlug	— 20
- 7b. ROMANZE (Tenor). Horch, die Lerehe singt im Hain	— 7½	- 14. BALLETT u. CHOR der Elfen (2 Soprane, 2 Alt). Ihr Elfen weisse, roth und grau	— 15
- 7b ^{alt} . Dieselbe für Alt	— 7½	- 15. MÜCKENTANZ u. CHOR (Sopran, Alt, Tenor, Bass). Mücken, Wespen, Fliegenchor!	— 7½
- 7c. DUETTINO (Sopran u. Tenor). Fenton, mein Mädchen	— 10	- 16. Allgemeiner TANZ u. CHOR (Sopran, Alt, Tenor, Bass). Fast ihr Geister nach der Reih	— 12½
- 7d. QUARTETT (Sopran, 2 Tenore, Bass). Bestürmen den die läst'gen	— 10	- 17. TERZETT, FINALE (3 Soprane). So hat denn der Schwank der vorigen Nacht	— 10

Ballets für das Piano allein eingerichtet.

Vollständiger Klavier-Auszug mit Text 10 Thlr. Derselbe ohne Finales. Derselbe für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt. Derselbe zweihändig.

Arrangements. Fantasien, Potpourris, Tänze etc. für Pianoforte zu 2 und 4 Händen von Bilde, Brunner, Jos. u. Joh. Gungl, Hünten, Martin, Rosellen, Schumann, Voss, Willmers, so wie für Violine, Violoncell, Flöte etc.

In demselben Verlage erschienen folgende Opern:

F. v. Flotow, Sophia Catharina (Die Gross-Halévy, Das Thal von Andorra. fürstin).

Ad. Adam, Giralda oder die neue Psyche.

ED. BOTE & G. BOCK (Gustav Bock),
Königl. Hof-Musikhändler.

Idee stets bewusst erhält — geschrieben zum Zeichen dankbarer Erinnerung von Albert. — Buckingham-Palast, den 24. April 1847.* —

Diese Gefühle wurden gewiss von der ganzen Zuhörerschaft getheilt. —

Mendelssohn's letztes Auftreten in England, und wohl überhaupt, war am 5. Mai, indem er einige Compositionen von Bach auf der Orgel öffentlich vortrug. Am 8. Mai, dem Tage seiner Abreise, wurde er noch einmal in den Buckingham-Palast entboten, wo er ein höchst werthvolles Zeichen der Werthschätzung von der Königin und ihrem Gemahl erhielt, die ihn stets mehr wie einen hohen Besuchenden, als wie einen Künstler von Beruf aufgenommen hatten. An demselben Abend noch verließ er London und wandte seine müden Schritte nach Frankfurt, nicht ohne ein überwältigendes Gefühl von Ermattung und gebrochener Kraft. Als ein Freund in London, den er besuchte, um ihm Lebewohl zu sagen, sein Bedauern aussprach, dass er nicht noch etwas länger in England verweilen wolle, erwiederte Mendelssohn: „Ach, ich hoffe, dass ich nicht schon zu lang hier gewesen bin! Nur eine Woche noch mit solchen Strapazen hätte mich geradezu ungebracht!“ In der That, man kann sich kaum eine Vorstellung machen, von der Vergeltung aller körperlichen und geistigen Kräfte, welcher dieser Feuergeist Stunde für Stunde während dieses kurzen Abschnittes seines ruhmreichen Lebens sich unterwerfen musste. Immer vorwärts getrieben von der eigenen rastlosen Natur und dem Verlangen nach wohlverdientem Ruhm, wie auch aufgeregt von den glänzenden Huldigungen enthusiastischer Kunstgenossen, lebte er gleichsam Jahre, während Andere nur Wochen verlebten. Und in diese Zeit der geistigen und körperlichen Ermattung traf ihm die Kunde des Todes seiner geliebten Schwester Fanny! Der Schlag war zu schwer, zu unerwartet, für eine so aufgegriffene Natur, wie es die seinige zu dieser Zeit war, und Mendelssohn hat sich nicht mehr von dessen Wirkungen erholen können. Er versank in einen Zustand tiefer und andauernder Melancholie; unfähig, sich an irgend etwas zu erfreuen, schweifte er stunde- und tagelange in den Feldern umher, allein mit seinen Gedanken, oder schrieb Briefe an mitfühlende Freunde, in denen er seinen Verlust beklagte. Musik, das Element, ohne welches er bisher nicht hätte bestehen können, bewegte ihn jetzt schmerzlich, ja bis zu Thränen. Seine liebenswürdige, treue Gattin, die vergebens sich bemüht hatte, ihn aufzurichten, schlug in der Hoffnung, seinen Gedanken dadurch eine andere Richtung zu geben, eine Reise in die Schweiz vor, jenes Land, das er stets innig geliebt hatte. Man unternahm die Reise, und in dem schönen Thal von Interlaken im Kreis seiner Familie schienen sich in der That sein Schmerz lindern zu wollen, während auch die reine Bergesluft und die erhabene Alpennatur seinem Geist und Körper frische Spannkraft zu verleihen schienen. Hier widmete er sich mit verhängnisvoller Thätigkeit auf's Neue der Arbeit, nachdem er sich nicht ohne Schwierigkeit ein schlechtes Pianoforte verschafft hatte, um seinen Ideen zu Hilfe zu kommen. Zwei Violin-Quartetten wurden componirt und zu Papier gebracht; ferner arbeitete er an dem ersten Act einer Oper, „Loreley“, wie an seinen neuen grossen Oratorium „Christus“, welches die irdische Wallfahrt, die Höllen- und die Himmelfahrt unsers Heilandes umfassen sollte, und kehrte alsdann am 18. Septbr. 1847, anscheinend in der Genesung begriffen, mit seiner Familie nach Leipzig zurück.*)

*) Nicht ohne Wehmuth und Rührung weilt der Übersetzer im September des vorigen Jahres in dem Thale zu Interlaken, wo der Schöpfer des „Paradies“ und „Elias“ in jenen letzten Sommer seines Lebens anfechtet, und wo nicht nur das Andenken an den Unvergesslichen treu bewahrt wird, sondern auch der Eingang zu den von ihm bewohnt gewesenem Zimmern durch schöne von seiner Familie daselbst aufgestellte Erinnerungsdenkmäler verziert

Hier fasste man den unglücklichen Entschluss, Berlin zu besuchen, wo durch den Anblick aller der so unmittelbar an seinen Verlust erinnernden Gegenstände die Wunde seines Herzens auf's Neue zu blühen begann, und die heilsamen Wirkungen seiner Schweizer Zurückgezogenheit beinahe wieder neutralisirt wurden. Jedoch suchte er nach seiner Rückkehr nach Leipzig das Gemüth durch eine vorsichtige Wiederaufnahme seiner geliebten Kunst zu zerstreuen, die ihm schon oft in Betrübniß eine holde Trösterin gewesen.

Am 9. October früh, als er eben einer befürdeten musikalischen Demo in deren Wohnung eines seiner letzten Lieder, das „Nachtlied“ von Eichendorff, am Piano begleitete, wurde er plötzlich todtendlich und verlor die Besinnung, so dass er nach Hause gebracht werden musste. Drei Tage später kam ich in Leipzig an, und man erlaubte mir, mich ihm zu nahen, doeh wollte ich nur einen Augenblick bei ihm. Am folgenden Tag fühlte er sich wohler, und verlangte ernstlich mich zu sehen. Er stand auf und verbrachte fast zwei Stunden mit mir. Um ihn aufzubügeln, sprach ich von den Vorberreitungen, die in Wien zur Aufführung des „Elias“, deren Leitung er selbst übernehmen wollte, getroffen wurden. Mendelssohn schien sehr beknümmert darüber, dass er dem König von Preussen sein Versprechen wegen Aufführung seines Werkes zu Berlin am 15. oder 18. October nicht halten könne, und ersuchte mich, ihm gehörigen Ortes zu entschuldigen. Er hoffte, sagte er, mir bald dahin folgen zu können; „und“, fügte er hinzu, „wenn ich nur Schönein sehen könnte, würde er mir bald zur Gesundheit verhelfen.“ Mitten in unsrer Unterhaltung hielt er oft inne und rief: „Ach, mein armer Kopf!“

Am nächsten Tag sah ich ihn wieder, und zwar zum letzten Mal. Er schien heiterer und sagte: „Diesmal bin ich noch so davongekommen, wenn ich aber ganz gesund werden will, muss ich einen Winter in Italien zubringen.“ Wir sprachen von Plänen für die Zukunft, und ich verliess ihn in der frohen Hoffnung, bald von seiner völligen Genesung zu hören. Doch schon bei die Hand des Todes auf ihm. Er erholte sich für jetzt jedoch mehr und mehr und konnte sogar das Haus zu einem kurzen Spaziergang verlassen, als ihm am 28. October ein neuer Nervenschlag auf das Lager streckte, von dem er nicht wieder aufstehen sollte. Am 4. November Abends nach 9 Uhr schied er in Frieden, in Gegenwart seiner trostlosen Familie und einiger seiner geliebtesten und vertrautesten Freunde! —

Der Tod dieses wahrhaft ausserordentlichen Mannes wurde wie ein allgemeines Unglück beklagt, und in diesem Augenblick fühlen wir seinen Verlust tiefer, als je. Ein Mensch, dessen Leben rein und lückerlos war, und dessen seltene Geistesgaben den höchsten Kunstzwecken gewidmet waren, wurde uns in der Blüthe seines Lebens entrissen, als nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge kaum mehr als die Hälfte seiner glorreichen Lebensbahn zurückgelegt war. Die von einem Solchen hinterlassene Lücke kann vielleicht nie ausgefüllt werden. Er war frei und herzlich im Umgang, ein Feind aller Täuschung und Intrigue, nachsichtig und aufmerksamer gegen Alle, in denen er Talent und Werth erkannte, weder angeblasen durch extravagante Huldigungen, noch entnuthigt durch neidische und ungerechte Kritiken. Das Einzige, wonach er sein Lebenlang mit aller Kraft

ist. Man bedauerte, in dem Fremdenbuch nicht die eigenhändige Namenszeichnung des edlen Meisters zu besitzen; Übersetzer erkannte in der Handschrift diejenige des überlebenden Bruders des Entschlafenen, des Herrn Banquier Paul Mendelssohn-Bartholdy in Berlin. — Die Kräfte der Natur, selbst einer so himmlisch schönen, wie die von Interlaken, zu dem Ufern des Brienzsee's und Angesichte der gewaltigen Jungfrau, sollten keine Macht mehr haben über den Organismus eines Künstlers, der bestimmt war, nach kurzer Frist als Opfer seiner Kunst zu früh für alle Welt den irdischen Gefilden entrückt zu werden! —

Ann. des Übersetzer's.

strebte, war die Beförderung seiner göttlichen Kunst, die er über Alles liebte und pfl egte und durch die Reinheit seines Lebens weithete. Seine uneküsstete, heitere Art, gepaart mit der unandelbaren Rechtschaffenheit seines Gemüthes und seiner Zwecke, machten ihn besonders der englischen Nation so werth, die vielleicht am besten eine solche Vereinigung des Grossen und Guten zu würdigen versteht, wie man sie so selten unter den Künstlern antrifft. Darum war er auch nirgends glücklicher, als in diesem Lande, dem Schauplatz seiner ersten, wie seiner letzten Triumphe.

Welcher Art sein Einfluss auf die musikalische Welt bereits gewesen ist, und wahrscheinlich noch sein wird, kann nun aus der Richtung seines Strebens abnehmen. Dieses ging stets darauf, den Geschmack seines Publikums auf den Sclaudpunkt zu erheben, welchen er als den richtigen erkannt hatte, und dasselbe solchergestalt gleichsam auf sich selbst zu vereinigen in der Pflege des wahrhaft Grossen und Schönen.

Der Ruhm dieses Künstlers wird auf künftige Zeiten kommen, die Kenntniss aller der Eigenschaften, die ihn als Mensch auszeichneten, kann aber niemals der Nachwelt genügend aufbewahrt bleiben. Nur die, welche das beneidenswerthe Vorrecht genossen, ihn Freund zu nennen, können es tief genug fühlen, wie viel Tugend, Genie und Reiz des Charakters zu Grahe getragen wurde mit der Person des wunderbaren Maunes, Felix Mendelssohn-Bartholdy! — —

So hat ein Künstler vor einem englischen Publikum von seinem grossen Kunstgenosse gesprochen. Sollte es nicht, die wir dieses lesen, nicht auf's Neue eine Aufforderung sein, tren das Bewusstsein davon zu bewahren, wie sehr wir Ursache haben, stolz zu sein auf dieses Kleinod unsers Vaterlandes, das uns entrissen wurde zu einer Zeit, da weit und breit auf dem Erdenrund kein Ersatz zu sehen ist!

Berlin.

Musikalische Revue.

Der Monat August bildet für die musikalischen Tagesereignisse die Grenzscheide von „Sein und Nichtsein“, insofern nämlich, als in denselben die Ausläufe der Ferienzeit und der Frühlingssruss der bevorstehenden Musik-Saison fallen. Man kann an den Kunstleistungen nicht recht unterscheiden, ob sie auf ein absterbendes oder hervorbrechendes Leben hinweisen. Wenigstens gilt dies für die Theatergenüsse. — Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater verspricht eine dauernde Oper zu liefern und wo möglich den Ruf sich zu wahren, den ihm die Königsberger Gesellschaft, weniger durch ihren eigenhümlichen Werth als durch die Verdienste des alten Dittersdorf erworben. Aber was wir da zu hören und zu sehen bekommen, sind eben nur Anläufe, von denen nicht beurtheilt werden kann, ob das Ziel erreicht werden wird. Nach fehlen die wahren Matadore. Inzwischen liess sich das Theater in den „beiden Schützen“ von Lortzing vernehmen, welche Oper durch ihre geschickte Anlage, wie durch fließende und dabei keineswegs oberflächliche Musik Theilnahme und Beifall erregte. Da jene Bühne vorzugsweise auf das Lustspiel eingerichtet ist, so leistet sie damit der komischen Oper schon in mancher Beziehung Vorschub. Das Sujet rollt schnell und ohne Störung an dem Zuschauer vorüber und fehlen auch die feinem Nianzen, so amüürt man sich doch, besonders an den kreischenden Tönen des einfältigen Peters Hr. Stotz, während Hr. Überhorst (Wilhelm), Fr. Picker (Carolina) Hr. Czechowski (Gustav) und Fr. Harwardt (Jungfer Lieblich) das Beste geben. was

in ihren Kräften steht. Politur aber wird das Ensemble erst erhalten, wenn durch Ergänzung neuer Mitglieder die musikalische Seile der Darstellung eine entsprechendere Berücksichtigung gefunden haben wird.

Kgl. Oper. Fr. Röder-Romani trat in der Norma auf. Der Sängerin geht ein nicht unbedeutender Ruf voran. Die grosse Oper in Berlin aber ist ein ziemlich sicherer Prästein für musikalische Grössen. Die Provinzial-Grössen haben hier oft ihren Ruhm eingebüsst, oft aber haben sie auch von hier aus ein Zeugniss in alle Welt mitgenommen, das ihnen ein einflussreicherer Empfehlungsbrief wurde, als alle Urtheile von weit und breit. Was Fr. Röder-Romani leistet, ist uns nicht neu. Wir wissen namentlich von vielen Prime-Donnen der lüesigen italienischen Oper zu berichten, dass sie mindestens eben so Gutes, oft viel Besseres zu Tage förderte. Die Künstlerin besitzt viel Schule, eine etwas unschleierte, nicht allzustarke, schon ziemlich ausgefrünte Stimme, im Spiel bekannte Theater-Routine und weiss sich mit diesen Eigenschaften bei uns einen mässigen Beifall zu erwerben, der begreiflicher Weise auf kleineren Bühnen einen bei Weitem höhern Grad erreichen mag und Anerkennung verdient. Es wäre jedoch unrecht, wenn wir die Künstlerin in die Reihe erster Sängerrinnen stellen. Ja, es darf nicht verhehlt werden, dass Fr. Trietsch, die in ansserordentlich kurzer Zeit studirt, neben ihr die Adalgisa zum ersten Male sang, sich mindestens einer eben so beifälligen Anerkennung zu erfreuen hatte und bei mehr Bekanntheit mit derselben sich ganz für diese Rolle eignet. Die Aufführung im Ganzen litt unter dem Einfluss der das Haus beherrschenden Temperatur. Wenigstens möchten wir manche Unbequemheiten, die zum Theil sogar störend wirkten, diesen natürlichen Ursachen zuschreiben.

Das Kroll'sche Sommertheater fällt mit seinen Leistungen nicht unter die oben bezeichnete Rubrik; vielmehr muss ja gerade jetzt, wie auch sein Name sagt, der Zeitpunkt seiner Blüthe und Ernte zugleich sein. Von Allem, was hier zur Belustigung des Publikums en masse nach Kräften zubereitet wird, Notiz zu nehmen, geht über die Grenzen und Anforderungen dieser Blätter hinaus. Doch darf das strebsame Wirken des Fr. Kroll rühmlichst, wenigstens von Zeit zu Zeit, hervorgehoben werden, besonders wenn sich eigenhümliche Veranlassungen dazu darbieten. Als eine solche dürfte die bekannte alte Oper von Méhul anzusehen sein: „Je toller, je besser“. Der alte Dittersdorf hat den Berliner Kunstfreunden in der letzten Zeit ein neues Feld musikalischen Genusses aufgeschossen, und man bemerkte mit Freuden die magnetische Kraft dieses Urkomikers. Méhul ist in dieser Oper ein wackeres Pendant zu ihm. Er ist polirt, wir möchten sagen: im altfränkischen Style grazioser als Dittersdorf, er hat nicht jene ächte, markige, deutsche Derbheit. Nichts desto weniger ist ihm eine Kunst des Individualisirens eigen, eine Feinheit und Gesangsmässigkeit in der Melodie, eine Grazie in der Instrumentation, die jedes musikalische Ohr entzücken muss. Einzelne Nummern sind ächte musikalische Perlen und das Finale des ersten Actes schon für sich ein wahres Kunstwerk. Da die Ausführung eben nicht viele Mätle in Anspruch nimmt, so liess sich von derselben mindestens so viel erwarten, dass man mit wahrer Befriedigung ihrem Verlaufe folgte. Namentlich aber heben wir das Spiel eines wackern Gasles, des Hr. Freund hervor, der den Franz gab. Der Mann ist auf den Brettern zu Hause und ein Schwabe durch Kunst, wie von Geburt. Die beiden Tenore, der Rittmeister Hr. Kühn und sein Bedienter Hr. Voss leisteten sehr Befriedigendes, während Hr. Grahl und Fr. Rohde in das Ensemble sicher eingriffen. Im Allgemeinen hätten wir von man-

cher Seite, ist auch der an ein Sommertheater zu legende Maassstab ein beschränkter, mehr Ton und Frische im Dialog gewünscht, zumal der freie Raum den musikalischen Leistungen, besonders der instrumentalen Seite schon einen ganz bedeutenden Antheil raubt. Das Theater war sehr besucht. Dr. L.

Wir können unsern Bericht nicht schliessen, ohne der Prüfung, welche der Hr. Concertmeister Ries mit seiner Orchesterschule im Cäcilien-Saal der Sing-Academie veranstaltet halte, zu erwähnen. Dieser ehrenwerthe Künstler gab uns von Neuem Proben seines ausgezeichneten Lehrtalents, indem er uns die drei Abtheilungen seiner Schüler vorführte und uns eine stufenmässige Übersicht über seinen Lehrgang sowohl, wie über die Leistungen seiner Schüler verschaffte. Es waren zunächst Übungen aus seiner eigenen Violine, dann von Koyser, Kreuzer und Bach, zwei Sätze aus einem Haydn'schen Quartett und zuletzt eine Sinfonie von A. Romberg, welche wir zu hören bekamen. Am meisten zogen uns die Elementarübungen an, wie dies leicht erklärlich ist, da nach ihnen ganz besonders die Thätigkeit des Lehrers erkannt wird. Nicht nur eine ausserordentliche Sicherheit und Kraft der Bogenführung, sondern zugleich eine Sauberkeit des Ausdrucks und Präcision war hier so ersichtlich, dass man vorweg für den Unterrichtsgang, wie für den feinen Geschmack des Lehrers eingemommen sein musste. Ein Gleiches gilt für den Vortrag eines Haydn'schen Quartetts in fischer Besetzung der Stimmen, welches von den vorgerückteren Schülern gespielt wurde. Was aber Hr. C.-M. Ries schon jetzt mit seinen Schülern leistet, zeigte die Romberg'sche Sinfonie, die zwar wenig Schwierigkeiten darbietet, um so mehr aber geeignet war, die Fähigkeiten der Schüler auch im musikalischen Ausdruck an den Tag zu legen. Wir wünschen dem Hrn. C.-M. Ries, dass für seine in so reichem Maasse bewährte Lehrfähigkeit hinsichtlich der Ausbildung für Orchesterspiel sich sein Wirkungskreis erweitere, damit die Früchte davon zu einer möglichst allseitigen Anwendung kommen. d. R.

Correspondenz.

Privat-Mittheilung aus den Rhenischen Bädern.

Rudolph Willmers und Frau v. Marra.

Entzückt wie lange schon von keinem Pianisten, ging ich aus den Concerten, welche Willmers in Vereinigung mit Frau v. Marra in Ems, Wiesbaden, Kreuznach etc. in letzterer Zeit gegeben hat, denn seit Jahren hörte ich immer dieselben Dinge auf dem Klaviere, von Einem besser, von Andern unvollkommener, aber stets war es ein und dieselbe Physiognomie des Spielers. Der kleine Wunder-Rauge mochte dasselbe, was der grosse Klavier-Recke machte, der Mittelnüssige wie der Vollkommener spielte Liszt, Thalberg, Döllner nach, die sich selbst untereinander nachahmen und so geht seit Jahren immer dieselbe Eduard- und Kunigunde-Geschichte auf dem Klavier fort. Ich habe Willmers vor seinen Concerten so zu sagen im Negligéspiel gehört und war überrascht von den vielen neuen, schönen, reizenden Errungenschaften, die er auf dem Piano gemacht, ich hörte ihn in Concerte und fand abermals eine Fülle von Neuigkeiten, welche einen wahrhaft bezahnenden Eindruck machen. Das allererste, das wirksamste Element der Schönheit im Spiele wird durch die Beschaffenheit des Tons bedingt, auf dem Klavier ist es der Auschlag, welcher dieses Element zum Vorschein bringt oder wenigstens bringen soll. Willmer's Anschlag ist der ausgebildetste, der schönste, den ich noch gehört

habe, es ist ein Anschlag auf unsere Bewunderung, der immer gelingt. Es ist nicht nur die vollste Kraft, die unendlichseligste, die sangvollste Zartheit, welche er mit seinem Anschlag hervorbringt, sondern Töne, welche man dem Piano nicht zutrauen möchte, tauchen unter seinen Fingern auf, die ähnlich jenen sind, welche entstehen, wenn Wassertropfen auf eine Glasharmonika fallen. Es liegt ein unnenbarer Wohlthun in diesen Tönen, besonders wenn sie der Künstler in amüthiger Verbindung fortrollen lässt. Diesen Vortheil hat Willmers ganz allein für sich, und er dient ihm, eine Masse von ganz neuen und eigenthümlichen Figuren und Nüancen zu bilden. Sein zweiter Vorzug ist die Kraft, Lebendigkeit und Sicherheit seiner linken Hand, sie ist vollkommen emancipirt und tritt in gleiche Rechte mit der rechten; Finger in Finger verschlungen, fordern diese beiden Hände alle Mächte des Klaviers in die Schranken; auch diese Gleichkräftigkeit der beiden Hände hat die reizendsten Combinationen auf den Tasten zur Folge. Auch in Willmer's Compositionen sehen wir die oben bezeichnete Vereinigung der beiden Elemente: Formvollendung mit dem Geiste der Kunst. Er spielte „Sehnsucht am Meere“, dann „la pompa di festa“, Brillant und von ganz besonderem Effecto war eine im brillantesten Style gehaltene romantische Fantasie, „Ein Sommertag in Norwegen“ betitelt. Es liegt in dieser Composition ein ganz eigenthümlicher Zauber, den man in Worten zu schildern vergebens versuchen würde. Man kann nur staunen über die immense und doch auch nicht in einer einzigen Stelle über die Grenzlinie des Schönen Innansgehende Bravour, über diesen Wechsel und Reichthum schöner Ideen, über die wahrhaft meisterliche Zusammenstellung des ganzen musikalischen Bildes. Es liegt ein Geist der Feierlichkeit über diesem Tongemälde ausgebreitet, der von hinreissender bezaubernder Wirkung ist. Da klingen die Glocken von nah und fern, es ertönt der fromme Choral, da rufen frohe Weisen zu Gesang und Tanz, da breitet sich die stille Heimlichkeit, die feierliche Stille des Waldes aus, unterbrochen nur von dem Rufe des Kuckucks, und das Alles ist so schön und sinnig zusammengestellt, dass man nicht still wird es zu hören. Mit einem Worte Willmers ist ein vollendeter Künstler.

Unter der grossen Masse von Concerten, womit unsere Solons überschüttet wurden, gehört jedenfalls die Frau Marra und Willmers zu den allerersten. Man kann wohl keine würdiger interessantere Zusammenstellung finden. Die glanzvollen Gesangsleistungen der Fr. v. Marra haben entzückt und erfreut; aber sie besitzt auch die Requisiten, um damit zu electrircn. Neben einer herrlichen klangvollen frischen Stimme finden wir eine Methode und Vortragsweise, wie sie nur aus gründlichem Studium und Geschmack hervorgehen kann, überhaupt aber eine künstlerische Durchbildung, die nicht häufig vorkommt.

Besondere Erwähnung verdient die Covatine aus dem „Barbier“, „Frug ich mein beklommen Herz“, womit Fr. v. Marra durch die Brandraketen ihrer Stimme und ihres Talents selbst die kältesten Herzen in Flammen setzte. In diesem Musikstück hat Rossini eine ganze Schule für die Sopranstimme niedergelegt, deren voller Umfang darin zur Anwendung kommt. Anstreichende Läufe, getragene und gestosene Töne, Trillerkraft und Milde des Vortrags finden sich da zusammen, kurz eine Masse von Schwierigkeiten sind in diesem Musikstück enthalten; Fr. v. Marra feierte damit einen Triumph. Eine ganz besondere Eigenschaft unserer geschätzten Künstlerin aber ist der Triller. Den Marra'schen Triller muss man hören, wie Perleschneure wunden sich ihre Trillerketten ab, zierlich und lieblich vom Piano bis zur stärksten Steigerung sich fortschlingend. Überhaupt ist der ganze Vortrag von einem künstlerischen Geiste

durchweht; was die kolossale Kehlertigkeit zu Stande bringen kann, finden wir bei ihr und niemals habe ich in der grossartigsten Bravour so viel Solidität, so viel wahrhaft kunstvolle Auserung gefunden, wie bei Fr. v. Marra.

Die verschiedenen Concerle waren stark besucht, das Publikum ein höchst elegantes, zum grossen Theil den höhern Ständen angehörend, und beiden Künstlern bel nach jeder Nummer der allergerechteste Huldigungs tribut zu. P.

Nachrichten.

Berlin. Auf Befehl Sr. Maj. des Königs erscheinen beim Hofmusikhändler Bock binnen Kurzem zwei neue Armee-märsche für Infanterie, der eine ist von Ihrer Königl. Hoh. der Fr. Charlotte, Erbprinzessin von Sachsen-Meinungen componirt, der andere nach der Wiener Kreuzer-Polka von Strauss (die Herausgabe desselben im Einverständnis mit dem Original-Verleger dieser Composition, Hrn. Haslinger in Wien.)

— Herr General-Intendant v. Hülse sucht auf alle Weise die Ebbe unserer Opernferien auszufüllen. Zuerst das Gastspiel der Königsberger Oper, welches sich in so hohem Masse der Theilnahme unsers Publikums zu erfreuen halte, dann das Gastspiel der vortheilhaft bekannten Sängerin Romani und des Hrn. Jäger aus Stuttgart, das bevorstehende Gastspiel des Fr. Babinig aus Breslau, das Debut der Fr. Ebeling, auf das unser Publikum sehr gespannt ist, und mehrere andere Gäste, welche in Aussicht stehen. Die vielen vollen Häuser trotz der heissen Tage müssen den Finanzen der neuen Verwaltung gute Rechnung getragen haben. Mit Nächstem wird die einactige Operette: „Bon soir, Monsieur Pantaloni“ von Grisar gegeben werden, und der neue Regisseur Hr. Mantius sein Debut mit einer neuen komischen Oper machen.

— Ein Theil des Königl. Domchors ist mit dem Musik-Direct. Hrn. Neithardt zur Verherrlichung des Gottesdienstes bei der Huldigungsfeier nach Hohenzollern befohlen und wird nächstens dahin abgehen.

— Trotz der vielen Musik, die man hier zu hören Gelegenheit hat, bleiben gütliche Concerto doch stets der Sammelplatz eines gebildeten und zahlreichen Publikums und so konnte es nicht fehlen, dass das Concert der vereinigten Orchester der Herren Joh. Gungl, Hünerfürst und Liebig eins der beschtesten der Saison war. Von den vorgetragenen Musikstücken gefielen besonders die Compositionen von Joh. Gungl und Hünerfürst; die Ausführung der Mozart'schen *C-dur*-Sinfonie liess nichts zu wünschen übrig. Die Wiederholung des Concerts am Montag im Kemperhof hatte sich eines gleichen zahlreichen Besuchs und grossen Beifalls zu erfreuen. Von ganz besonderer Wirkung war der von Ch. Voss componirte Galop „L'Assaut“ in der effectvollen Instrumentation von Joh. Gungl. Vortrefflich wurde die Ouvertüre zu „Leonore“ und Haydn's *G-dur*-Symphonie unter Direction des Hrn. Liebig executirt.

Stettin. Die glücklichste Acquisition für die Bühne ist Fr. Müller (Tochter des Berliner Hof-Schauspielers), um so mehr, als gerade für dieses Fach, hier aller Mühe der Direction, eine gute Erwerbung noch nicht möglich war. Fr. Müller ist noch sehr jung, verspricht aber bei ihren Mitteln eine Virtuosität des sehr verwaisten Genres zu werden.

Königsberg. Als Festoper zur Enthüllungsfest der Denkmals unsers hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III. wurde Mozart's „Belmonte und Constanze“ gegeben, und giefel sehr. Besonderer Beifall wurlo Fr. Tipka zu Theil, deren schöne Mittel sich von Tag zu Tag mehr entfalten.

Frankfurt a. O., 22. Juli. (P. M.) Sie erhalten hiermit einen schlichten Bericht über das erste Männergesangfest, welches hier am 19. und 20. Juli unter Leitung des Hrn. Musikdirector Stein abgehalten wurde. Wenn man bei Festen dieser Art gewohnt ist, auf einen reellen musikalischen Genuss Verzicht zu leisten, indem den zusammengewürfelten Elementen gewöhnlich der innere Kitt mangelt, so hat das Frankfurter Fest in erfreulicher Weise durch das Gegenheil überrascht, denn der musikalische Theil des Programms (über diesen wird sich Ref. überhaupt nur verbreiten) befriedigte jeden Kunstkennner in so hohem Grade, dass alle Erwartungen noch weit übertraffen wurden. Die 7 Männergesangvereine und Liedertafeln von Frankfurt hatten sich mit 13 der benachbarten Städte vereinigt und bildeten einen Gesammtchor von ungefähr 430 Mann. Der erste Tag war durch eine Anführung in der hies. Unterkirche ausschliesslich der geistlichen Musik gewidmet. Um die Monotonie, die der blosse Männergesang erzeugen könnte, zu vermeiden, hatte Hr. Musikdirect. Stein die hies. Singacademie unter Direction des Hrn. Organisten G. Vierling (des wackern Componisten der Hallslieder) veranlasst, sich bei dem Kirchenconcert zu behilfen, wodurch eine wohlthuende Mannigfaltigkeit des Programms erzielt wurde, die sich noch durch zwei Orgelstücke (vorgelagert von Hrn. Schöüchen) erhöhte. Die Männerchor, welche sich vor dem Allar aufgestellt hatten, brachten Folgendes zu Gehör: „Wachet auf“ etc. (mit den Zwischenstücken der Blasinstrumente nach der Mendelssohn'schen Bearbeitung), Sonntagslied von C. Kreuzer, den 23. Psalm von B. Klein und Psalm von Schinabel: „Herr unser Gott etc.“ Bewundernswert war die Präcision und feine Nüancirung, das prachtvolle *Piano, Crescendo* etc., und man muss dem bedeutenden Directionstalent des Hrn. Musik-Direct. Stein, der mit einer einzigen Hauptprobe die Massen so in seine Gewalt bekam und an seinen Willen kettete, dass sie auch den kleinsten seiner Andeutungen mit Verständnis und Sicherheit nachkamen, die vollste Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Der gemischte Chorgesang mit Orchester war vertreten durch die Haydn'sche Messe in *B-dur* und das Gebot von Mendelssohn nach Luther's Worten, beides in gelungener Ausführung. Hr. Schöüchen spielte auf der Orgel die grosse Fuge in *G-moll* und Toccata in *F* von Seb. Bach. Wir hätten dem Spieler die bessere und zur Production geeigneter Orgel der Oberkirche gewünscht. — Der zweite Festtag war dem Männergesang allein gewidmet. — In dem Garten des Schützenhauses auf einer dazu erbauten Tribüne erschallten die Lieder aus deutschen und sangeslustigen Kehlen, die trotz der bedeutenden Hitze nicht ermüden wollten. Zwischen den Gesammtchören von Kreuzer, Methesell, Mendelssohn, Otto, Nägeli, Morschner etc. traten einzelne Vereine auf mit Liedern von Mücke, Otto, Abt, Schürlich, Tschirch etc. und Alle legten Zeugnis ab, wie der Männergesang auch in der sonzigen Mark erblüht. Das Fest schloss mit einem gemeinsamen Mollie, dabei erklang noch manches schöne Lied; die Gäste trennten sich erst spät mit dem allgemeinen Wunsche, als Sänger bald wieder nach Frankfurt zurückkehren zu können. — Sonit schliesst Ref., dankend allen Theilnehmern dieses schönen Festes und vor Allen dem Hrn. Musikdirector Stein, der, wie er schon immer durch Ausführung grosserer Orchesterwerke auf das musikalische Leben Frankfurts grossen Einfluss geübt, auch durch seine unermüdete Thätigkeit und Energie den Erfolg dieses ersten Männergesangfestes zu

einem solchen gestaltet hat, dass man mit Freuden einer baldigen Wiederholung entgegen sieht.

Steinau a. d. O. Dem Musiklehrer Richter am hies. Schullehrer-Seminar ist das Prädikat Musikdirector beigelegt worden.

Erfurt, 7. Aug. Hr. Kapellmeister Tanbert aus Berlin, der uns in den letzten Tagen des Juli mit einem Besuche erfreute, um mit einigen seiner hiesigen Freunde einen kleinen Ausflug nach den reizenden Gebirgen und Thälern des Thüringer Waldes zu unternehmen, gab in einem engeren Kreise seiner nähern Bekannten wiederholt Gelegenheit, seine überaus gediegene technische Leistung auf dem Piano, wie seine vollendete Meisterschaft in der freien Phantasie zu bewundern.

Aachen. Bei ihrer Durchreise nach Ostende erfreute uns Fr. Herrenburger-Tuczek durch ihr Gastspiel. In jeder ihrer Rollen wurde die Künstlerin mit stürmischen Beifall überschüttet und wiederholt bei offener Scene gerufen. Schon ihr erstes Auftreten erregte so lebhaftes Interesse, dass sich Jeder glücklich fühlte, der zu einer der folgenden 5 Vorstellungen einen Platz erlangt hatte.

Iserlohn. Am 27. v. M. wurde uns die hohe und seltene Freude zu Theil, die rühmlichst bekannte Sängerin Fr. Sophia Schloss hier zu hören.

Lennep. Am 3. Juli wurde hier das jährliche Liederfest des hiesigen Sängerbundes gefeiert. Die Aufführungen leiteten die Hrn. Musikdirectoren Lange und Tenzler.

Arnheim. Das 6te niederheinisch-niederländische Sängerfest wurde hier am 9. und 10. August gefeiert.

Frankfurt a. M. Binnen Kurzem erwarten wir den ersten theatralischen Versuch der rühmlichst bekannten Concertsängerin Fr. von Strantz auf hiesiger Bühne. Nach den bedeutenden Erfolgen der Künstlerin dürfen wir gewiss Grosses erwarten.

Mannheim. Fr. Steinau hat in ihrem Gastspiel auf Engagement nicht reüssirt.

Wiesbaden. Roger gab einige überfüllte Gastrollen. Fr. v. Marra machte mit mehreren hiesigen Mitgliedern eine glückliche Concert-Excursion nach Langenschwalbach.

Göttingen (P.-M.), Anfang August. Der Gener.-Mus.-Dir. Dr. Louis Spohr war, nach einer längeren Vergnügungsreise in Italien, auf mehrere Tage hier zum Besuch bei dem ihm befreundeten academischen Musikdirector Arnold Wehner, der dem Meister zu Ehren ein grosses Fest-Concert in der schönen Aula der Universität veranstaltet hatte. Von grösseren Musikstücken wurden aufgeführt Spohr's herrliche Symphonie „die Weihe der Töne“ unter des Componisten eigener Direction und Mendelssohn's Musik zur „Athalie“, welche dem berühmten Gaste noch unbekannt war. Derselbe äusserte denn sowohl in den Generalproben als auch in dem Concerto auf das Lebhafteste seine innige Freude über das an den grössten Schönheiten so überreiche Werk des leider nur zu früh verstorbenen Tondichters, das von Seiten der Soli wie der Chöre vorzüglich vorgeführt wurde. Ausserordentlichen Beifall erwartete sich in dem Concerte auch Hr. August Kömpel, einer der besten Schüler Spohr's, durch den Solovortrag einer Composition seines Lehrers. Der Meister selbst spielte in einer grossen Privat-Matinée sein letztes Sextett in seiner immer noch unvergleichlich schönen Spielweise und mit einer fast jugenlichen Frische, dabei auf's Trefflichste unterstützt von den besten Hofkapell-Mitgliedern aus Hannover und Kassel, mit welchen er auch in den Abendzirkeln des Musikdirectors Wehner durch vollendetes Quartettspiel die Zuhörer entzückte. Höchst interessant war es für alle Musikfreunde in der gedachten Matinée,

Spohr's eben im Manuscript vollendete neueste Composition: „Salonstücke für Violine und Pianoforte“, von den Herren Kömpel und Musikdirector Wehner vortragen zu hören, die das lebendigste Zeugnis gaben von des Componisten unermüdlichem Fleisse und unverminderter frischen Schöpfungskraft. Wir machen alle Freunde Spohr'scher Musik im Voraus auf diese neuerlichlichen Gaben des Meisters aufmerksam. Sereunden und Morgen-Musiken sowohl von Seiten der Studenten als der Musiker feierten die Anwesenheit des hochverehrten Tonkünstlers; die Freuden eines Festesses wurden durch vorreffliche Reden und höchst sinnreiche Trinksprüche mehrerer Professoren auf den gefeierten Gast gewürzt. Heute vor acht Tagen verliess uns der eben so als Mensch wie als Künstler gleich lebenswürdige und hoch zu verehrende grosse Herrscher im Reiche der Töne, heute ist unser allgeliebter und verehrter immer noch rüstiger König unter dem grössten Jubel der Stadt hier eingetroffen, um das von ihm gestiftete neue Krankenhaus der Universität selbst zu übergeben.

Braunschweig. Wenn die Kunst auch auf der Messe ein Recht auf Vertretung haben sollte, so würde es nicht grossartiger und würdevoller, als jetzt geschehen können. Fr. Kriechenmeister-Rudersdorff, anerkannt als eine der vorzüglichsten und genialsten dramatischen Sängerinnen Deutschlands, hat ein Gastspiel auf unserer Hof-Bühne eröffnet und in der Rolle der Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten“ unser Publikum bei überfülltem Hause zu dem lebhaftesten Enthusiasmus hingerissen. In der darauf folgenden Darstellung der Donna Anna hat die Künstlerin, wenn möglich noch grössere Erfolge geerntet; sie wurde mehrere Mal in offener Scene und nach jedem Actschluss stürmisch gerufen. Die Herzogl. Intendantz hat daher vollständig im Sinne unseres kunstgebildeten Publikums gehandelt, dass sie sogleich mit Fr. Küchenmeister-Rudersdorff eine längere Dauer des Gastspiels, als es anfänglich bestimmt war, zum Abschluss brachte. Wir sehen nun den ferren Darstellungen der geschätzten Künstlerin, von denen das Repertoire vorläufig: Prinzessin von Navarra („Johann von Paris“), Madeline („Postillon“), Fides und Fidelio nennt, mit grosser Spannung entgegen.

Wien. Die musikalischen Staubferien sind glücklich vorüber, die wandernden Singvögel kehren von allen Weltgegenden zu ihren häuslichen Penaten zurück, und Alles bereitet sich für den kommenden Winter vor, dem ein sehr glänzendes Prognosticon gestellt wird. Die Reihe der Novitäten unserer Oper wurde mit „Moses“ von Rossini eröffnet; wir können diese Wahl keinesfalls glücklich nennen. Ohne die vielen Schönheiten dieser Oper übersehen zu wollen, müssen wir dennoch gestehen, dass viele einzelne Musikstücke dieses Werks einer verschollenen musikalischen Richtung angehören und unsern jetzigen deutschen Sängern heinahe unüberwindliche Schwierigkeiten bieten; nur in den Chören und Finales erkennen wir den Schöpfer des „Wilhelm Tell“, und auch nur diese fanden bei dem spärlich versammelten Publikum Anklang. Die Besetzung der Hauptparthien war keineswegs geeignet, der Vorstellung ein höheres Interesse abzugewinnen, besonders müssen wir in dieser Hinsicht unsern sonst so wackern Baritonisten Leithner ermahnen, der die Rolle des Pharo zu einer Buffparthie degradirte. Chöre und Orchester wirkten unter Leitung des Kapellmeisters Reuling sehr verdienstlich. Vielleicht dürfte die Direction mit der Oper „Casilda“ vom Herzog von Coburg glücklicher sein; die Proben haben bereits begonnen. Man knüpft an dieses Werk, in welchem Fr. Wildner die Titelfolle darstellen wird, die glänzendsten Hoffnungen, um so mehr, als neben dieser Künstlerin die hervorragendsten Talente unse-

rer Opernbühne beschäftigt sein werden. Sie seien also, dass unsere musikalischen Zustände keineswegs so glänzend sind, als einige verbündete Patrioten dem Auslande (denn so nennt man hier Deutschland) glauben machen wollen. Einen Beweis des Gesagten mögen sie darin finden, dass unsere Residenz, welche einst der Sitz der musikalischen Intelligenz war, in deren Mauern die grössten Tonkünstler lebten und wirkten, in letzter Zeit durch den schädlichen Einfluss der italienischen Musik, so wie des erbärmlichen Dilettantismus derermassen demoralisirt wurde, dass eine musikalische Bildungsanstalt, wir meinen das von der Gesellschaft der Musikfreunde gegründete Conservatorium, wegen Mangel an Theilnahme zu Grunde gehen musste, während in der ungleich kleineren Stadt Prag ein solches Institut, von den Ständen grossmüthig unterstützt, anständig fortbestand. Nur mit den äussersten Ausstrengungen gelang es einer Schaar gutgesinnter Musiker, die Behörden für dieses Institut zu interessieren und aus dem Schutte neu und glänzend wieder aufzurichten. Künstler wie Hellmesberger, Teschhof, Sechter, Lewy, Merk sind bereits gewonnen, und so dürfen wir hoffen, dass Wien seinen Platz unter den ersten Musikstädten der Welt wieder einnehmen dürfte und nicht mehr das Asyl des italienischen verächtlichen Firlelfanzes, sondern der wahre edlen deutschen Musik sein wird.

Passau. Bei dem Liederfest am 5. und 6. Juli waren 82 Männergesang-Vereine versammelt, an 1400 Sänger: in den Wettkampf liessen sich nur die grössern Liedertafeln ein z. B. aus München, Landshut, Lutz, Regensburg u. s. w. und der Wiener Männergesang-Verein. Dieser erregte mit dem Chor „Lieber“ von Lachner einen gewaltigen Beifallssturm; nach dem Liede „Widerspruch“ von Schulerth erhob sich das ganze Publikum von seinen Sitzen und rief begeistert *Da capo*, worauf der Verein noch von Zöllners Märliederer das „Wandern“ ohne Noten sang.

Prag. Privatmittheilungen zufolge droht dem Conservatorium ein Stoss, indem man fürchtet, dass die Stände die notwendigen Zuschüsse neuerdings nicht bewilligen werden. Der Professor Träg, Lehrer des Cellospiels, ist deshalb schon nach Wien übersiedelt.

R. M. Z.

Zürich. Ein grosser Kunstgenuss wurde uns vor Kurzem zu Theil durch die vortreffliche Pianistin Fr. Marie Wieck, die uns in zwei Concerten Gelegenheit gab, ihr ausgezeichnetes Talent zu bewundern. Fern von aller blendenden Charlatanerie hat das Spiel dieser jugendlichen Künstlerin etwas so überaus Frisches, Anmuthiges, zum Herzen Dringendes, dass es einen wahrhaft unaussprechlichen Eindruck hervorbringt. Im Vortrage der verschiedenartigsten Compositionen bewährte sich dieselbe gleich gross; die erhabenen Klänge Beethovens, die melancholisch-romantischen Harmonien Chopin's, die Riesenaccorde Liszt's und die tadelnden, graciösen Weisen Schullhoff's, Alles wurde von ihr in einer Vollkommenheit wiedergegeben, welche berechtigt, sie gleich ihrer berühmten Schwester Clara unter die ersten Künstler der Gegenwart zu reihen. Wir können nicht unterlassen, auch dem Hrn. Friedr. Wieck, der sein Lehrer-talent durch diese zweite Tochter wieder auf Glänzende bewährte, unsere grösste Hochachtung zu zollen.

— Die hies. Bühne wird vom 1. October an durch Hrn. Dr. Löwe, bisher in Köln, übernommen.

Paris. Die neue Oper „Seraphine.“ Text von St. Georges, Musik von St. Julien, soll nächstens aufgeführt werden.

— Eine Junge drausische Sängerin, Mlle. Morni, ist kürzlich in einer Soirée aufgetreten. Sie sang eine Arie aus Rossini's Semiramis und ein Duett aus Adam's Giralda mit Audran, der eine seiner eigenen Compositionen „die Mutter des

Soldaten“ vortrug, zu der er auch den Text geschrieben hatte. Mlle. Loveday trug eine sehr originelle Composition von Blumenthal, das Nationallied der Croaten, sehr anziehend vor.

— Hein. Hertz ist aus Amerika in England angekommen und wird in diesen Tagen hier erwartet.

— Eine junge Dame, Fr. Rowette, begründet sich jetzt in Paris die Basis eines verbürgten Sängerruhms durch ihr mächtiges 3 Octaven fassendes Organ. Sie ist auch Tänzerin und wird nächstens neben der Dresdener La Grua in Halévy's „Ewigen Juden“ auftreten.

London. Miss Clara Novello, die sich mit einem italienischen Edelmann verheirathet und sich ganz von der Musik zurückgezogen hatte, ist in diesen Tagen wieder aufgetreten und hat zuerst im „Messias“ in der Exeter-Halle gesungen. Sie soll indess die Händel'schen Arien derermassen verziert haben, dass man sie kaum wieder erkennen konnte.

— Anna Zerr im Coventgarden-Theater studirt jetzt die Titelrolle in Dessauer's „Paquita“, welche deshalb ins Italienische übersetzt und neu einstudirt wird.

Petersburg. Der Pianist A. Rubinstein hat eine Oper „Dimitri von Dou“ componirt, die im Herbst bei uns zur Auführung kommen soll.

New-York. Die italienische Oper, das bedeutendste Opern-Institut in den Vereinigten Staaten, steht unter alleiniger Leitung des Directors und Kapellmeisters Max Maretzke. Die Vorstellungen finden im Winter im Astor-Place-Opernhaus statt und im Sommer (wie es diesmal seit dem 16. Juni der Fall ist) im trefflich kühlen Castle-Garden. Ich hörte oftmals Maretzke einen Napoleon unter den Managern nennen, und ich kann diesem Prädikat jetzt nur beistimmen. Hr. Maretzke ist in der That ein höchst unternehmender und umsichtiger Director, und man muss staunen über die enormen Kräfte, welche er entwickelt, um eine achtunggebende Künstlergesellschaft dem kunstliebenden Publikum vorzuführen. Ausser der jetzt zur Zeit der World's Fair in Loudon ins Leben gerufenen Operntroupe kenne ich kein anderes Institut in Europa, das sich mit Maretzke's Künstlergesellschaft hieselbst messen kann, weder in quantitativer noch qualitativer Beziehung. Eine einfache Aufzählung der Mitglieder wird am kräftigsten meine Behauptung unterstützen. Das Sänger-Personal besteht nicht nur aus dem bisherigen des Astor-Place-Opernhauses, sondern ist seit Kurzem noch durch sämtliche Mitglieder der berühmten Havanna-Oper vermehrt, ausser einem einzigen, dem Bass-Baritonisten Badiale, Bruder des Untereinehmers der Havanna-Opern, welcher zurückgeblieben. Unter dem weiblichen Personale steht Sgra. A. Bosio oben an; sie besitzt eine trefflich geschulte Stimme voller Wohlklang; ihr Umfang ist in allen Lagen gleich ausgebildet. Die Leistungen dieser Gesangsvirtuosin ersten Ranges können nicht rühmlich genug hervorgehoben werden. Sgra. Truffo Benedetti hat einen schönen Mezzo-Sopran, Tiefe wie Höhe sind gleich angenehm; ihre Schule steht der der Sgra. Bosio nicht gleich, ihr Spiel hat dagegen Vorzüge. Miss Whiting ist noch im Begriff der Ausbildung, ihre Stimme ist indess wohlklingend, die Leistungen verdienen Anerkennung, für die kurze Zeit, dass sie die Bühne betreten hat. Sgra. Viotti besitzt eine sehr volle angenehme Altstimme, ihre Schule ist tadelfrei, ihr Triller merkwürdig. Sgra. Avogadra reicht für zweite Partien aus. Sgr. Bettini ist ein Heldentenor wie es augenblicklich Wenige gibt, sein Vortrag ist trefflich, seine Stimme kräftig und namentlich in der höhern Lage ausgezeichnet wohlklingend, wogegen die mittleren Töne etwas zu wünschen übrig lassen. Sgr. Lorini hat mehr Höhe, aber weder die Kraft noch das Wohlklöndende der Stimme. Sgr. Forti's Lei-

stungen und Stimme habe ich noch nicht Gelegenheit gehabt beurtheilen zu können. Sgr. Beneventano darf als Bass-Bariton eine seltene Erscheinung genannt werden. Einen schöneren und kräftigeren Höhe-Bariton kenne ich nicht. Gleich ausgezeichnet ist Sgr. Marini mit seiner kolossalen Bassstimme, der zugleich ein trefflicher Schauspieler genannt werden muss. Dies sind die hervorragendsten Talente; ausser dem sind für erste oder zweite Parteen noch engagirt: Sgr. Coletti, Rosi, Barattini, Biondi etc. Der Damenchor ist 16 Personen stark, mit lauter schönen, kräftigen Stimmen; der Männerchor, 20 Personen an der Zahl, setzt durch seine Leistungen in Erstaunen; ein schöneres und kräftigeres Ensemble kann man nicht hören. Das Orchester zählt die besten Talente

der Stadt; 8 erste Violinisten, 4 Bässe und Cello etc. Die ersten Stimmen sind mit namhaften Virtuosen sowohl in den Streich- als Blasinstrumenten besetzt. Der erste Chef des Orchesters ist Hr. Director Marezek selbst, der zweite Orchester-Director der bekannte Ardtitt von Hannover. Dies sind die Mittel, über welche augenblicklich die italienische Oper zu gebieten vermag. Wie verlautet, soll jetzt auch der berühmte Tenorist Salvi engagirt worden sein. Dieser Zuwachs würde der Oper noch ganz besonderen Glanz verleihen. — Nachdem ich nun einen kurzen Abriss über die Kräfte der Oper gegeben habe, werde ich später einen speziellen Bericht über die Leistungen selbst folgen lassen.

J. S.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

	Thlr. Ngr.
Cherubini, L. , Overture de l'Opéra: „Les Abencérages“ arrangée pour le Piano à quatre mains	— 20
Döhler, Th. , Revue méthodique du Prophète, 5 Fantaisies p. Piano. Op. 73. No. 45.	1 20
Gluck, J. C. von , Orpheus und Eurydice. Oper in drei Akten. Vollständiger Klavierauszug zu 4 Händen ohne Worte	4 —
— Dieselbe Oper. Vollständiger Klavierauszug zu 2 Händen ohne Worte	2 20
— Ouverturen für das Pianoforte.	
Iphigenie in Aulis	— 10
Aleste	— 10
Iphigenie in Tauris	— 10
Armida	— 10
Orpheus und Eurydice.	— 10
— Dieselben für das Pianoforte zu 4 Händen.	
Iphigenie in Aulis	— 12½
Aleste	— 12½
Iphigenie in Tauris	— 12½
Armida	— 12½
Orpheus und Eurydice.	— 12½
Heller, St. , Op. 76. Capriccio über Motive aus dem Lieder- spiel: „Heimkehr aus der Fremde“ von F. Mendels- sohn-Bartholdy, für das Pianoforte	— 20
Hentschel, Th. , Op. 1. 5 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	— 20
Lumbye, H. C. , Tänze für das Pianoforte.	
No. 70. Petersburger-Champagner-Galopp	— 7½
— 71. En avant. Marsch	— 5
— 72. Zickzack-Polka	— 5
— Nebelbilder. Fantaisie für Orchester. Klavierauszug zu 2 Händen	— 15
— — — — —	— 20
Mendelssohn-Bartholdy, F. , Op. 64. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen	2 —
— Op. 81. Andante, Scherzo, Capriccio und Fuge für	

Sämmtlich zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

	Thlr. Ngr.
2 Violinen, Bratsche und Violoncell. (No. 9 der nach- gelassenen Werke.) Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen	1 15
— Op. 87. Quintett f. 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violon- cell. (No. 16 der nachgelassenen Werke.) Arran- gement für das Pianoforte zu 4 Händen	2 —
— Op. 89. Overture zu dem Liederspiel: „Heimkehr aus der Fremde“ (No. 18 der nachgelass. Werke.) Part.	1 10
Raderke, R. , Op. 1. 4 Stücke für Pianoforte u. Violine	1 10
Rubinstein & Vieuxtemps , Grand Duo brillant sur le Prophète de G. Meyerbeer, pour Piano et Violon	1 10
Wettig, C. , Op. 8. 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	— 12½

Wichtiges Werk für alle Lehrer und Lernende der Musik.

Bei **F. KUHN**T in Eisleben ist jetzt vollständig erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

G. SCHILLING, musikalische Didaktik, oder die Kunst des Unterrichts in der Musik. Ein notwendiges Hand- und Hilfsbuch für alle Lehrer und Lernende der Musik, Erzieher, Schulvorsteher, Organisten, Volksschullehrer etc. 43 Bogen. Sinsber-Preis 2 Thlr.

Von dieser musikal. Pädagogik erschien noch vor Vollendung desselben eine holländische und englische Übersetzung, ein Beweis, mit welchem Beifall dieses gediegene Musikwerk von allen Musikern und Musikfreunden aufgenommen wurde.

Ein anerkannt guter Musiker, der in allen Branchen der Musik bewandert ist, besonders bekannt als Violin-Virtuose, und der bereits grossen Orchestern vorgestanden hat, sucht eine Stelle als Opern-Dirigent, oder Concertmeister und Solospieler, oder auch als Dirigent einer Concert-Gesellschaft. Die Redaction dieser Zeitung hat die Güte, auf portofreie Anfragen nähere Auskunft gefälligst zu ertheilen.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ani. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Str.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerkaieg et Breusing.
Scharfenberg et Lutz.
MADRID. Union artistique musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Riordil.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. *Nr.* 42.
Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schützenstr. 340, und alle Post-Austalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bester-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Recensionen, Pianofortemusik. — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton, Die Benutzung der Alt-Oboe im Orchester. — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .

Pianofortemusik.

François Liszt, Illustrations du Prophète de G. Meyerbeer.
No. 1. Prière. Hymne triomphal. Marche du Sacre.
Leipsic, chez Breitkopf & Härtel.

— „Illustrationen“? — Soll der fremdartige Titel etwa zur Bezeichnung einer hier eingeschlagenen, von früheren derartigen Bearbeitungen des berühmten Pianisten abweichenden, neuen Richtung oder Behandlung dienen? — Die neue Benennung scheint allerdings für eine solche Annahme zu sprechen; doch belehrt uns ein näherer Einblick alsbald eines Bessern — nämlich: dass „Illustration“ eben nur ein von Liszt beliebter anderer Ausdruck für „Transscription“, — „Paraphrase“, — dass jedoch die Sache so ziemlich dieselbe geblieben ist. Auch hier nämlich ist es weniger auf eine kunstreiche Zusammenstellung der gewählten Themen und deren gewandte und interessante Durchführung abgesehen, sondern es ist dem Bearbeiter nur darum zu thun, den benötigten Anlass, — so zu sagen: die geeignete Arena zur Ausföhrung der gymnastischen Fechterkünste und Kraftäusserungen einer wahrhaft grandiosen Virtuosität zu gewinnen. Demzufolge erscheinen die betreffenden Motive eben wieder nur als Mittel zum Zweck, gewissermassen als Gerüst, dessen man sich bedient, um darüber das bunt schillernde Gespinnst einer luxuriösen Figuration auszubreiten. —

Illustration No. 1. beginnt mit dem ersten Theil des Krönungsmarsches (*Es-dur*), dem sich sofort das Gebet (*Andante maestoso C-moll* $\frac{3}{8}$, und *listero tempo* $\frac{3}{4}$) anschliesst. Nach dem ersten Couplet wiederholt der Marsch, worauf das zweite, in *A* abschliessende Couplet — Me-

lodie und Bass diesmal *all' ottava* — erfolgt. Nach abermaligen Marsch-Anklängen, verwebt mit fragmentarischen Reminiscenzen an die, mehrfach in der Oper vorkommende bekannte Choralmelodie — letztere jedoch hier „frei bearbeitet“ — — gelangt man endlich glücklich an das Licht des *Maggiore (C-dur)*, welcher Satz in der Oper nur einmal vorkommt, hier jedoch erst in der Tenor- und dann in der Sopran-Lage vorgeföhrt wird. Nun wird — nach nochmaliger Benutzung des Marsch-Motivs, wobei die Modulation etwas mühsam in halben Tönen sich fortwindet, und nachdem der in der Trompeten-Faure sich darbietende, unschätzbare Anlass zu orlerhand technischen Evaluationen, gleichsam zu einem Hauptausfall der Bravour gehörig ausgebeutet wird, — mit vollen Segeln und ohne weitem Aufenthalt der „Triumph-Hymne“ zugesteuert. Das Motiv der letztern wird nun mittelst dreimaliger Variation — versteht sich: jedesmal mit erhöhter Schwierigkeit — des anfangs vorgeführten Hauptthemas erst des Breiten zu Gemüthe geführt, ehe — nach vorheriger Einschlebung des zweiten Theils von Krönungsmarsche — deren weitere Fortsetzung erfolgt, in welcher namentlich die von Liszt oecroyten figurirten Bässe von guter Wirkung sind, so wie auch die Übertragung der einander ablösenden Solo- und Chorstellen als sehr entsprechend zu bezeichnen ist. Noch einmal taucht das Hauptthema — und zwar wieder mit den unvermeidlichen drei Wiederholungen auf, und — „ein anderes Bild“ —: der Krönungsmarsch, diesmal jedoch ununterbrochen und nach B transponirt, kommt an die Reihe. Nach zweimaliger Vorführung des sehr effectvoll für's Clavier instrumentirten dritten Theils: — zuerst die Cantilena

oben in der Sopranlage mit untenliegender Begleitung und dann umgekehrt — folgt, ganz wie im Original, ein Zwischensatz (hier *Es-moll*), worauf die Nothbrücke einer — viermaligen, sequenzweise jedesmal in anderer Tonart erfolgenden Wiederholung ein und desselben zweitartigen Satzes uns endlich glücklich nach *As* überführt, in welcher Tonart jetzt der dritte Theil abermals, jedoch interessant variiert (die von einer stereotypen Figur durchbrochene Hauptmelodie erscheint sinnreich zwischen Mittel- und Oberstimme vertheilt und solchergestalt zu einer amuthigen „Frage- und Antwortspiel in *Töne*“ benutzt), zum Vorschein kommt. Leider wird der Effect dieser interessanten Combination durch ihre gleich unmittelbar darauf — nur in anderer Tonart — erfolgende Wiederholung etwas abgeschwächt. Die Modulation wendet sich nun wieder nach *Es* zurück, während die gegen das Ende immer höhern Schwung entfaltende Bearbeitung noch wiederholt auf das jedesmal reicher und imposanter ausgestattete Hauptmotiv zurückkommt, im Übrigen jedoch, mit Ausnahme einiger sehr glücklichen Erweiterungen der Meyerbeer'schen Ideen, sich von hier an bis zum Schluss ziemlich genau an den Gang des Originals hält.

Die im Ganzen herrschende Mannigfaltigkeit und dadurch erzielte Abwechslung und die mittelst dieser Hebel bis zum Schluss gesehicht unterhaltene Steigerung sichern der vorliegenden Bearbeitung jedenfalls bedeutenden Erfolg, wenn immer auch dieser Erfolg aus leicht zu errathenden Gründen nur Clavierheroen ersten Ranges vorbehalten bleiben dürfte.

François Liszt, Illustrations du Prophète de G. Meyerbeer. No. II. Les patineurs. Scherzo. Leipsic, chez Breitkopf & Härtel.

Auch Nummer II. nimmt nach ihrer ganzen Anlage und Behandlung mehr ein technisches, als ein eigentlich musikalisches Interesse in Anspruch. Wenn Liszt beabsichtigte, an dem hier zur Bearbeitung gewählten Chor (*C-dur*, $\frac{3}{4}$) und Tanz (*Allegretto*, *G-dur*, $\frac{3}{4}$) der „Schlittschuhläufer“ die „Errungenschaften“ der modernen Virtuosität im ausgedehntesten Maasse zu entfallen; wenn es ihm darum zu thun war, zu zeigen, was sich mit einem, an sich ziemlich frugalen und harmlosen Material Alles machen, welcher Ballast von Schwierigkeiten, Capricen und Extravaganzen einer übermäßigen Bravour sich ihm aufbürden lasse, und wie das ohnehin schon reich Brodirte und Figurirte noch zu überbrodren, zu überfiguriren sei; — dann hat er seine Absicht vollkommen erreicht! — Das vorliegende „Scherzo“ kann in dieser Beziehung wirklich als ein, in verhältnissmässig engen Raum zusammengedrängter Inbegriff sowohl der Vortheile und Vervollkommnungen, wie der Auswüchse und Schattenseiten des neuern Klavierspiels gelten. —

Nach einer kurzen, dem Gesang-Motiv des Chors entnommenen Einleitung, in welcher die Melodie und die Figur gleichmässig und abwechselnd zwischen Ober- und Unterstimme vertheilt ist, folgt alsbald der Tanz, dessen verschiedene Theile (Hauptmotiv, *Minore*, Zwischensatz in *D*) alle naehander mehrmals wiederholt und mannigfaltig verändert vorgeführt werden, bei welchen Veränderungen jedesmal eine andere, stereotype Einkleidungs- oder Begleitungsform maassgebend und consequent beibehalten erscheint. Dasselbe ist auch bei dem später an die Reihe kommenden Chor der Fall, so dass die Behandlung des Ganzen dadurch gewissermassen den Charakter der *Variation* und der *Étude* erhält und in sich vereinigt. Dass bei jeder dieser Veränderungen eine fortwährende Steigerung der immer mehr sich häufenden Schwierigkeiten stattfindet und dass dabei manche, in der That brillante Effecte und glückliche Zusammenstellungen — in Bezug auf „Klaviersinstrumentation“ — zum Vorschein kommen, versteht sich bei Liszt

von selbst. In dieser Beziehung ist z. B. die variierte Wiederholung des *Minore* (Seite 8), wo die ungestüme chromatische Figur in Basse wie Hagelschauer über die, von der Oberstimme ausgeführte Melodie dahinströmt, zu erwähnen, die bei hinreichend fertiger Ausführung sicher von besonderer Wirkung sein muss.

So erinnert ferner der, nach den vorgehenden, ätherisch flüchtig dahinflüsternden Tacten (Seite 14 — 15) unprätzellos losbrechende, kühne und glänzende Aufschwung (Seite 16, *con brio*), wo Liszt — so zu sagen — alle Register gezogen hat, lebhaft an die verwegenen Kraftsprünge des Grotteskänzers im Ballet, nachdem unmittelbar vorher erst die erste Tänzerin im nobeln und seriousen *Pas seul* als gaukelnde Najade, lächelnde Peri oder als zarthe Sylphide *con grazia* vorüber gesauelt. — Um auch in die Einzelheiten der Bearbeitung des Chors etwas näher einzugehen, so scheint die darin benutzte, zu allerhand kühnen Evolutionen der rechten wie der linken Hand sehr geeignete Zweindreissigstel-Figur, welche die Bewegung des Schlittschuhlaufers malt, den „illustern“ Pianisten verlicet zu haben, von dem, nach Sterne, jedem Autor zustehenden Recht, zu weilen langweilig zu sein, einen zu ausgedehnten Gebrauch zu machen. Diese ewigen Wiederholungen einer und derselben Passage („*glissando*“) sind doch an Ende zu geistlos, zu nichtssagend! Ebenso bietet die ganze Art und Weise, wie (Seite 22) das Thema wieder vorgeführt wird, zu wenig eigentlich musikalischen Inhalt dar und trägt andrerseits zu sehr den Charakter eines blossen *Exercitiums*, um nicht auf die Dauer, statt zu interessieren, recht gründlich zu — ermüden. Nach dieser musikalischen „Ebbe“ erscheint der folgende zierliche und transparent gehaltene Mittelsatz (*As-dur*, Seite 25 — 29) als die Rückkehr der „Fluth“ und wohl geeignet, den, durch jene unerbittlichen Längen hervorgerufenen, ungnstigen Eindruck einigermaassen zu versuehen.

François Liszt, Illustrations du Prophète de G. Meyerbeer. No. III. Pastorale. Appel aux armes. Leipsic, Breitkopf & Härtel.

Abgesehen von dem musikalisch-geographischen Schmitzer, als welcher die von Meyerbeer beliebte, eigenmächtige „Versetzung des Schweizer Kuhregens ins Holländische“ an dem betreffenden Orte in der Oper sich erweist, bietet das Einleitungs-Pastorale des „Propheten“, das übrigens eine gewisse Familienähnlichkeit mit der Introduction zu Rossini's „Wilhelm Tell“ nicht verleugnen kann, an und für sich eines der ausgezeichnetsten Stücke der Oper dar, das sich ein so merschröckernd und unerfindlicher „Transcriptor“, wie Liszt, unmöglich entgehen lassen konnte. Wie in der Oper selbst, so folgt auch hier nach längern Präliminarien, deren Inhalt lediglich aus einzelnen Fragmenten jenes oben erwähnten Kuhregens und deren jedesmaligen, höchst gewissenhaften Echo's besteht, endlich das „Pastorale“ selber, dessen amuthigen Motiv der berühmte Pianist im weitern Verlauf in der That manche pikante Wendungen (Seite 6 u. s. f.) und hübsche Klang-effecte abzugewinnen gewusst hat. An das, Seite 10 abschliessende Pastorale reißt sich der, in melodischer wie rhythmischer Beziehung eigenthümliche und charakteristische Bauerntanz (*E-dur*, $\frac{3}{4}$) mit seinen beiden, unmittelbar aufeinander folgenden Wiederholungen in *As* und in *C*, bei welchem Tonwechsel immer ein und dieselbe Modulationsbrücke benutzt erscheint. Da erklingen plötzlich unterschiedliche Trompetenstüsse, die eine ungemessene Spannung hervorufen; es entwickelt sich erckleckerlicher Ungestüm in der bedenklich aufzublühenden und endlich in einen chromatischen Ocean explodirenden Tiefe des Instruments; alle Register werden gezogen, alle Effect-Schlenschen, als z. B. Tact- und Tempowechsel, *forte*, *energico*, *marcato*, *accelerando*, *tremolo*

lando, sempre ff — werden geöffnet. Genug, man merkt, es ist Grosses im Werke — etwas Ausserordentliches im Aazuge. Noch einige herkulische, modulatorische Anstrengungen, noch einige kühne Kraftausfälle, und das hohe Ziel ist gewonnen, man ist gineklich in den Hafen des „*appel aux armes*“ eingelaufen! — Von hier verläuft Alles wieder ganz wie in der Oper selbst; der beim ersten Auftreten des wirklich und wahrhaftig bis an die Zühne geharnissten Themas figurierende „*basso ostinato*“ zeigt sich bei der Wiederholung — denn ohne diese geht es nun einmal nicht ab — zufolge der beweglichen Triolen wo möglich *ancora più „ostinato“*, so dass das arme, im Grunde ganz unschuldige Motiv ordentlich Mühe hat, sich gegen solche Anfechtungen zu behaupten. — S. 21, *stretto*, sind Ober- und Unterstimme einander fortwährend hart an den Fersen und stellen auf diese Weise gegenseitig die entschiedenste und feindseligste Widerhaarigkeit dar. Die Continuität und Consequenz, womit diese Opposition festgehalten wird, verfehlt nicht, der ganzen Stelle etwas von Charakter der Etüde zu verleihen, was auch bei der — in Verfolg der, Seite 22 aufgenommenen „*Orgie*“ und deren Seitenmotiv (*B-dur*) — vorkommenden Kletter-Passage (S. 23), wie bei dem S. 25 eintretenden, chromatischen Passus der Fall ist. Wahrscheinlich der grösseren Vollständigkeit des Bildes wegen hat Liszt Seite 27 auch noch die harmonisch so frappante Stelle aus der Beschwörungs-Szene (Exorcismo) des 4. Aets mit hinein verflochten und diese Verwahrung unter Beibehaltung eines Anklangs aus dem Motiv der „*Orgie*“ nicht ohne Geist und Geschick bewerkstelligt.

Fasst man die Resultate der Beurtheilungen der einzelnen Nummern in ein Gesammturtheil zusammen, so dürften diese „*prophetischen*“ Illustrationen, ob auch allerdings ein höherer Kunstwerth ihnen nicht zustanden werden kann, nichtsdestoweniger an Gehalt und in der *Factor* doch die gegenwärtig den Markt übersehenden Dutzend-Transcriptionen, „*Fantasies brillantes*“, „*Potpours*“, „*Diversissements*“ und sonstigen Fabrikarbeiten über den „*Propheten*“ hoch überragen und sowohl, als Zusammenstellung, Anordnung, äussere, formelle Abrundung und geschickte Benützung der betreffenden Motive zu dem einmal in's Auge gefassten Zwecke, als was die, dem heutigen hohen Standpunkt der Klaviervirtuosität entsprechende, reiche Entfaltung all der, durch eine gesteigerte Technik und vervollkommnete Mechanik dargebotenen Effekte und Hilfsmittel anbringt, weit hinter sich zurücklassen.

Charles Czerny, Fantaisie brillante sur des motifs de „*Ruines d'Athènes*“ de L. v. Beethoven, composée pour le Piano. Op. 813. Cassel, C. Luckhardt.

Das Wesen der modernen „*Fantasie*“ ist in diesen Blättern bereits wiederholt Gegenstand der Besprechung gewesen, so dass es nachgerade wohl erst keiner weiteren Erörterung mehr bedarf, welche Bewandniss es heut zu Tage mit den meisten der unter dieser Bezeichnung erscheinenden, musikalischen Compositionen hat, die eben so wenig dem eigentlichen Grundbegriff der „*Fantasie*“ entsprechen, als sie, aus diesem Grunde, irgend künstlerische Berechtigung und Bedeutung beanspruchen können.

Auch die vorliegende „*Fantaisie brillante*“ nimmt ganz denselben untergeordneten Standpunkt ein. Wie dies nach der, vom Bearbeiter einmal eingeschlagenen Richtung wohl nicht anders zu erwarten war und ihm auch — in rück-sichtsvoller Beherrschung des Toleranz anempfehlenden „*chacun a son goût*“ — hier dorendes nicht zum Vorwurf gerechnet werden soll, unterscheidet auch sie sich in keiner Beziehung von hundert anderen solcher, nach der Schablone angefertigten Fabrikarbeiten; nur dass die Hr. Czerny, statt der sonst üblichen Wald gangbarer Opernmotive, diesmal es vorgezogen hat, sich an Beethoven's „*Ruinen von Athen*“

zu vergreifen. Dieser Umstand nun dürfte allerdings als ein recht eigentliches, musikalisches *crimen laesae majestatis* bezeichnet werden und Veranlassung zur Rüge darbieten, wenn es nicht heut zu Tage fast schon zur Gewohnheit geworden wäre, das Heer der Bearbeiter, Arrangeurs, Transscripteurs, sich — Harpyen gleich — selbst auf die edelsten Erzeugnisse der Tonkunst stürzen und diese durch ihre unsaubere Berührung besudeln zu sehen. Indess lehrt die tägliche Erfahrung, wie wenig die grosse Masse in solchen Dingen wählerisch ist und sich durch solche subtile Bedenklichkeiten in ihren Genüssen beirren oder diese sich gar verleiden lässt: — eine Erscheinung, die gar wohl zu der Annahme berechtigen dürfte, dass auch diese „*Fantaisie brillante*“, — wiewohl darin, ganz dem weisen Lehrspruche des Dichters:

— „*Dass ein frommer Christ
In Wein niemals Wasser gießt!*“ —

entgegen, der Wein der Beethoven'schen Ideen mit dem Wasser Czerny'scher Bearbeitung — i. e. Verärrung und Figurirung — verdrängt wird, — dessenungeachtet, wie schon so mancho ihrer Vorgängerinnen, glücklich den Weg in jenen Alles verschlingenden und Alles verdauenden, allgemeinen Schlund, „*Publikum*“ genannt, finden wird.

C. Kosmaly.

Wilhelm Taubert, Vier Charakterstücke für das Piano-forte. Op. 83. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.

— —, Melancolie, Thème varié pour le Piano. Op. 85. Berlin, chez Trautwein (Guttag).

Wenn man die Pianoforte-Compositionen Taubert's, welche für den gebildeten Dilettanten des heutigen Salons geschrieben sind, in die Hand nimmt und ihnen aus der zahllosen Masse ihrer Schwestern eine an die Seite stellt, so nimmt man schon mit dem Auge, ohne sie zu hören, einen wesentlichen Unterschied wahr, einen Unterschied, der allein schon aus dem Bau der Composition ersichtlich ist. Da ist Plau, Ebenmass zu erkennen; es läuft nicht Alles durcheinander, hier eine Passage, dort der Anfang eines Motives, hier die linke, dort die rechte Hand. Vielmehr verbindet sich mit einer sinnigen Grundidee stets die sicherste und gewandteste Beherrschung der Form. Die vier Charakterstücke machen Anspruch auf die bezeichneten Vorzüge. In dem ersten wird ein edler Gesang durch eine Figur getragen, ihm durch dieselbe eine eigenthümliche Färbung gegeben und erscheint dieselbe vorzugsweise in der rechten Hand unter der Melodie, da aber in der linken Hand, wo die Lage der Melodie es erheischt und dadurch zugleich eine charakteristische Mannigfaltigkeit bewirkt wird. Das zweite Stück von scherzhaftem Ton ist, obgleich in Bau und Rhythmus ganz anderer Natur, im Wesentlichen von derselben Structur. Eine ähnliche formelle Ebenmässigkeit beobachten wir an dem vierten, während das dritte sich in freieren Wendungen bewegt. Sie haben aber sämmtlich den Vorzug einer formell-kunstvollen Ausarbeitung und verdienen, da sich mit dieser überall in der Melodie Eigenthümlichkeit des Charakters verbindet, die sorgfältige Beobachtung der Klavierspieler. Das zweite Stück prägt den Charakter, welcher durch den Titel bezeichnet ist, wie sich von selbst versteht, entschieden aus. Die Behandlung aber ist eine freiere. Was der Componist sagen wollte, giebt er nicht durch eine bestimmte Melodie zu erkennen, sondern er sucht den Inhalt durch Mannigfaltigkeit rhythmischer Formen eigenthümlich auszudrücken, von der sentimentalen Weise anderer „*Melancholien*“ abweichend. Die Grundanschauung erinnert an die Weise, wie L. Berger solche Thematika zu bearbeiten pflegte. Eine rhythmische Wendung, eine Figur, ein Abschluss des Motivs, ein leises Verhauchen desselben charakterisirt hier und bringt die Empfindung, von

der das Ganze durchweht ist, gewissermassen wie eine Reminiscenz zum Bewusstsein.

Emile v. Theimer, Nocturne pour le Piano. Op. 4. Mayence, chez les fils de Schott.

— —, Scherzo pour le Piano. Op. 5. Ehenl.

Beide Compositionen gelten Zeugniß von Talent und geschickter Behandlung des Instruments. Der Componist, so scheint es, hat glückliche Gaben, sowohl für den Ausdruck rhythmischer Bewegung, wie für das Ausspinnen melodischer Gedanken. Namentlich ist das Scherzo eine fließende Composition, nicht gewöhnlich im Wurf, leicht und charakteristisch in der Ausführung.

C. Zabel, Lebensbilder. Tongemälde in sechs Rahmen für das Pianoforte. Op. 20. Braunschweig, bei Meyer.

Technisch bietet die Composition keine besondere Schwierigkeiten. Über ihren Inhalt geben uns — es ist dergleichen schon anderweitig von uns besprochen worden — theils besondere, die einzelnen Abschnitte einleitende Strophen, theils ein Text, der über die Musik gesetzt ist, Auskunft. Es ist demnach im Allgemeinen jene Richtung der Musik hier vertreten, die wir sonst auch schildernde genannt haben. Das Lebensbild in Rede giebt uns Hirtenleben mit dem Klang der Schalmei, einen ländlichen Walzer, den Gegensatz zwischen Armut und Reichtum, dargestellt am Wechsel der Jahreszeiten, das majestätische Schiff auf dem Meere, in das der Blitz einschlägt, Angstgeschrei der Mutter mit dem Kinde, Bramblehen, Klosterleben u. a. Diese Scenenstände oder Lebensbilder sind äusserlich in Zusammenhang gebracht, wenn dieser sich auch innerlich nicht überall würde herstellen lassen. Die Ausführung ist leicht, die Melodie ansprechend und das Ganze erregt ein gewisses künstlerisches Interesse.

A. Anlagner, Confidences musicales, Airs variés Fantaisies, Roudos, Valses, Mélanges, Tarantelles, Boleros faciles et doigtés pour le Piano sur les plus jolis motifs des opéras modernes. Leipsic, chez Hofmeister.

Wir haben bei der Anzeige dieses Werkes zu wiederholen, was kürzlich von uns ausgesprochen. Verschafft der Bearbeiter sich durch dasselbe eine Stellung in der Gesellschaft, so mag es passieren, wie wir ein ähnliches Schicksal allen ähnlichen Erscheinungen wünschen. Es ist gerade wie mit den Schulbüchern. Wie viel Lesebücher, Chrestomathien, Grammatiken existiren nicht, und wie selten erscheint etwas selbst für praktisch-lehrhafte Zwecke Neues. Derjenige, dem das Glück lächelt, und der die Wege aufzufinden versteht, führt die Braut heim. Solche Arbeit wie die vorliegende, in denen Opern-Themata als Fantasien behandelt werden (hier aus Beatrice di Tenda, Sonnambula, Torquato, Cenerentola, Tarantelle, Gurramento; 6 Nummern im Ganzen haben wir 24 zu erwarten), existiren Tausende, die um nichts besser oder schlechter sind, als diese. Wird es dem Componisten oder dem Verfasser gelingen, mit dem Werke Geschäfte zu machen, in Gottes Namen. Der technische Standpunkt ist übrigens ein geringer, die Anwendung daher für Anfänger zu empfehlen.

Wilhelm Schultthes, Souvenirs de Laeken. 9 Morceaux caractéristiques et expressifs, en 3 Suites. 1r Suite: Chanson Flamande, Bonheur filial, Léon de Danse. Leipsic, chez Hofmeister.

Auch diese Compositionen haben vorzugsweise wohl einen instructiven Zweck. Sie sollen aber jedenfalls auch zugleich unterhalten. Wir wissen nicht, in wie weit in dem Flämändchen Liede der Componist ganz Selbstständiges

giebt, das zweite und dritte Stück sind eigene Arbeiten, beides geschmackvoll und natürlich in der Melodie und Ausarbeitung. Die Art, wie harmonisirt wird, zeugt, dass der Componist mit dem Geschmack auch Kenntnisse verbindet und sich vor Trivialitäten hütet, so dass auch von der Folge dieser Sammlung etwas ganz Ausprechendes zu erwarten ist.

J. Ascher, Les Hirondelles, 2e Caprice Etude pour Piano. Op. 15. Leipsic, chez Hofmeister.

Caprice-Etude scheint der Componist seine Arbeit deswegen genannt zu haben, weil die 32theil'g Figur, auf der die Übung in der rechten Hand beruht, in ihrer Verbindung etwas Capricieuses hat. Die Figur tritt in den verschiedenartigsten Wendungen auf, verliert zuweilen ihren Charakter und hält nur die Rhythmik fest. Die damit verbundene, unter- und übergelegte Melodie (eigentlich nur Motiv) hat etwas Monotones. Sonst ist über das Werk, dessen Ausführung keine sonderlichen Schwierigkeiten darbietet, weiter nichts zu sagen.

Charles Czerny, Grande Collection de nouvelles Etudes de Perfection pour le Piano, dans l'ordre progressif. Oev. 807. Livr. 3 et 4. Cassel, chez Luehhardt.

Die in den beiden Nummern mitgetheilten Etuden gehen von 21—40 der bezeichneten Sammlung. Im Allgemeinen schliessen wir uns auch hier dem im vorigen Jahrgange über die beiden ersten Lieferungen ausgesprochenen Urtheile an. Es ist von der „vielfeibigen“ Feder des bekannten Etudenmeisters zu erwarten, dass das, was er auf seinem Felde liefert, auch von instructiven Werthe sein werde. Und so enthält denn auch diese Sammlung des Brauchbaren sehr viel, besonders deshalb, weil neben einer geschmackvollen Ausführung der instructive Gesichtspunkt immer im Auge behalten wird. Es scheint uns überflüssig, anzuführen, welche besonders technischen Zwecke eine jede dieser Etuden verfolgt, da unsere Leser es doch nicht behalten möchten; aber den schon bei den ersten Lieferungen ausgesprochenen Gedanken können wir doch nicht zurückhalten, dass dieses zum Übermaasse angebaute Feld ohne Nachtheil eine Zeit lang brach liegen möge.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Wir beginnen den Bericht über die verflossene Musikwoche mit einem Concert von Herrn Rudersdorff, Concertmeister in Dublin und Vater der rühmlichst bekannten Sängerin. Er liess sich als Violin-Virtuose in den Zwischenpausen zweier Lustspiele auf dem Friedr. Wilhelmstadt. Theater hören und zwar spielte er eine Fantasie über Motive aus der Oper: „La Favorite“, eigener Composition, nächstdem ein „Souvenir de Bellini“, Fantasie von Arlot und eine Etude für die Violine allein, letztere ebenfalls von ihm selbst componirt. Hr. Rudersdorff macht ohne Weiteres den Eindruck eines soliden und gediegenen Musikers. Seine Virtuosität, die jedenfalls bedeutend ist, hat nichts mit dem Charlatanismus der modernen Kunst zu thun; sie erreicht allerdings auch nicht die technische Höhe, wenigstens nach den vorgetragenen Werken zu urtheilen; nichts desto weniger ist die Technik des Hrn. Rudersdorff brillant und effectvoll. Der Ton, die Bogenführung, Ausdruck, besonders in der getragenen Melodie, liefern den Beweis, dass Hr. Rudersdorff

ein beherter Künstler ist. In einzelnen Applicaturen vermissen wir die volle Reinheit des Tons; dies war jedoch nur bei den ersten Nummern der Fall und lässt sich auf den Einfluss der Temperatur zurückführen. Am vollendetsten erschien uns der Künstler in seiner Klüde, welche eine gesungreiche Melodie mit einer contrapunctischen Unterlage geschmackvoll durchführte und uns einen Beleg zugleich von einer gediegenen Kunstrichtung lieferte. Möge es dem Hrn. R. gelingen, trotz der für Concerte ungünstigen Jahreszeit, sein Talent einem grösseren Kreise von Kunstfreunden vorzuführen.

D. L.

Das Interesse für die Königl. Oper wird während der Urlaubszeit der encoürten Mitalieder durch ein wechselvolles Gastspiel rege erhalten. Wir berichten über drei weibliche Gäste, von denen der eine, Frau Röder-Romani, schon in der verfloßenen Woche uns beschäftigt hat. Zunächst trat Fr. Bahngig von Breslauer Stadttheater als Martho in Flotow's Oper auf. Die junge Künstlerin ist eine angenehme, ansprechende Erscheinung, deren Gesang und Spiel den Eindruck gebildeten Kunststrebens machen. Ihre Stimme hat einen bedeutenden Umfang, giebt rein und ohne Anstrengung aus und klingt besonders in der Höhe sehr schön. Am anziehendsten schilderte sie die elegischen Züge der Oper, die zwar nicht auf tiefem Grunde des Gefühls beruhen, aber doch genug verlangen, um zu zeigen, was die Künstlerin zu gehen im Stande ist. Die Auffassung des Volkshedes, der Dialog mit dem Geliebten, enthielten sehr sinnige und geschmackvoll natürliche Wendungen. Zu Fr. Bahngig gesellte sich Fr. Gey als eine ansprechende Julia. Wir müssen uns freuen, dass diese Sängerin mehr und mehr in das vorhandene Opernrepertoire eingeführt wird, damit sie in der Übung die nöthige Routine findet, der anhaltender Fleiss und ernstes Studium zur Seite stehen müssen. Die übrige Besetzung enthielt nichts Neues von Belang. Sonst war die Oper gut einstudirt.

In dem Maurer und Schlosser lernten wir einen zweiten weiblichen Gast, Fr. Marburg aus Aachen, kennen, welche in der Parthie der Frau Bertrand eine nicht unbedeutende musikalische Sicherheit an den Tag legte. Frau Bertrand ist eine überaus interessante Rolle, der die Darstellerin bei künstlerischer Selbstständigkeit und Originalität ein bedeutendes Interesse abgewinnen kann und Componist und Dichter haben es darauf angesetzt, dass dies geschehe. Die Tonfarbe der Stimme, die eine ganz angenehme und weiche ist, sagt der Aufgabe nicht ganz zu. Fr. Marburg gab diese Rolle mit musikalischer Sicherheit und Routine im Spiel, was um so anerkennenswerther ist, als die Künstlerin diesen Rollengene zum ersten Mal versuchte. Fr. Trietsch sang die Henriette, wie wir es von der brauchbaren bildungsfähigen jungen Künstlerin gewohnt sind, mit Fleiss und Einsicht, so dass namentlich das Ensemble mit Frau Bertrand durch sie Frische und Leben empfing. Etwas zu passiv erschien uns das vornehme Ehepaar Hr. Pfister und Fr. Böttlicher. Dem Naturell der Letzteren entsprach die Aufgabe der zärtlich liebenden, feinen Französin entschieden nicht und ging dadurch der romantische Eindruck, der gegenüber dem komischen der beiden Handwerkerfrauen vom schönsten dramatischen Effect ist, gänzlich verloren. Die Hrn. Mantius und Zehlesche waren vorzüglich. Auch rolle sich das Ganze geschickt und fliegend ab, so dass der günstige Eindruck desselben nicht blos der an sich interessanten und feinen Musik, sondern auch der tüchtigen Einübung unter Taubert's Leitung zuschreiben ist.

In Weber's Oberon hatten wir endlich noch einmal das Vergnügen, Fr. Röder-Romani als Rezia auftreten zu sehen, und zwar scheint diese Parthie der Künstlerin ganz besonders

zuzusagen, denn sie spielte und sang dieselbe mit ausserordentlicher Lebendigkeit und Lust. Dies verfehlete denn auch nicht, den günstigsten Eindruck auf das Publikum zu machen, welches der Sängerin trotz der anfänglichen Lauheit mehrfach durch Applaus seinen Beifall zu erkennen gab, in welchen wir hiernüt anerkennend einstimmen. Die Fatime des Fr. Trietsch war mit Fleiss einstudirt und bewies von Neuem, wie sehr es der jungen Künstlerin darauf ankommt, gerechten Forderungen zu genügen. Hrn. Pfisters Hön ist bekannt. Fr. Böttlicher's Meeremädchen ist eine ihrer besten Leistungen, während der zephyrische Puck ganz besonders im declamatorischen Theil befriedigte. Hrn. v. Osten's Oberon zeichnete sich durch gut accentuirten und wohlklingenden Dialog aus. Die Gesangstimme ist stark umschleiert und scheint mit der Zeit gelitten zu haben, was wir sehr bedauern. Hrn. Krause's Scheramin verdient alle Anerkennung.

d. R.

Feuilleton.

Die Benutzung der Alt-Oboe (Corno inglese) im Orchester.

Von Josef Seiler.

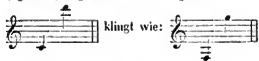
Es mag auffallend erscheinen, dass ich ein fast ganz vergessenes, obwohl seiner Zeit sehr beliebtes, Instrument hier in Erwähnung bringe. Indess glaube ich, dass es keines der früher in allen Dimensionen und Stimmungen vorhandenen Blasinstrumente mehr verdient, die Aufmerksamkeit des Componisten, namentlich des Operncomponisten, in Anspruch zu nehmen, als die am Ende des vorigen Jahrhunderts noch ziemlich in Cours stehende Alt-Oboe, welche man wohl blos ihrer geborgenen Gestalt wegen *corno inglese* genannt hat, denn ihr Ton hat auch im Entferntesten keine Ähnlichkeit mit dem des Horns. Das Instrument ist nichts weiter als eine um Quinte (in *f*) erniedrigte Oboe. Aber eine Sanftheit, eine Melancholie, eine Zartheit liegt in dem Instrumente, wie sie keinen andern, am wenigstens der gewöhnlichen Oboe, eigen ist. Eine von tiefster Wehmuth gewiegte, von ewig vergebliehen Sehnen erfüllte Altstimmte findet keinen verwandteren Ton als den des *Corno inglese*. Alles Harle, Schrofte, Holzerner, was gewissen Tönen der Oboe, und selbst der Flöte und einigen Stimmungen der Clarinette eigen, und nur von grossen Virtuosen weniger bemerkbar zu machen ist, fällt hier weg. Ein reiner, tief ergreifender Gesang quillt in wunderbarer Lieblichkeit aus dem unscheinbaren Instrumente hervor, und hier behauptet es selbst den Vorrang vor dem durch Mozart populärer gewordenen *Corno di bassetto*, dessen Tiefe es jedoch nicht völlig erreicht. Überhaupt hat sich der Componist mehr in den Mittellönen, und vor Allen in den einfacheren Tonarten zu halten, indem namentlich Tonarten mit mehr als drei *b* sehr schwer sind, wenn nicht aus Aller-einfachste componirt ist. Stellen wie:



und ähnliche sind, wenn nicht unausführbar, doch schwerlich mit gutem Erfolg anzubringen. Dagegen eignen sich ausgehaltene Töne, punctirte Noten, in mässigem Tempo sich bewegender Gesang vorzüglich für dieses Instrument. Es ist auffallend, dass unsre Componisten, die doch so gern nach effectreichenden Instrumenten greifen, die Alt-Oboe übersehen haben, welche cantabile, romanzenartige Sätze mit einer bezaubernden Tonfarbe, deren kein anderes Blasinstrument fähig, vorzutragen im Stande ist. Nur darf man sie nicht bei vollem Orchester anwenden wollen, da ihr Ton nicht die durchdringende Kraft der

Oboe besitzt. Aber, ich wiederhole es, gesungvolle Solos, etwa: 1 *Corno inglese* (die Anwendung von zweien ist selten), 2 *Clarinetti* (wo möglich in *A*), 2 *Fagotti*, vermag kein Instrument in so durchaus eigenthümlicher Art zu Geläut zu bringen. Es wäre daher unsern Operncomponisten gewiss angelegentlich zu rathen, diesem leider fast vergessenen Instrumente ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Der Tonumfang des *Corno inglese* ist von *f* der kleinen Octave bis zum zweigestrichenen *g*, für Virtuosen wohl noch höher, doch sind die äussersten Töne natürlich mit Vorsicht zu benutzen. Der obige Umfang wird der eigenthümlichen Schreibart des Instruments, welche es mit dem *Corno di bassetto* gemein hat, gemäss, folgendermassen dargestellt:



Ich erwähne noch, dass das *Corno inglese* durchaus dieselbe Applicatur hat wie die Oboe, weshalb auch jeder einigermaßen geübte Oboist dieses Instrument zu behandeln weiss; nur sind, wie schon oben gesagt, die schwierigeren Tonarten zu vermeiden. Man gehe, wo möglich nicht über *Es-dur* und *A-dur* hinaus.

Sehr erfreulich sollte es mir sein, wenn einer unsern vielen talentreichen Componisten, sich durch meine wenigen Worte bewegen finden wollte, dieses schöne Instrument wieder zu Ehren zu bringen. Er würde, falls er die Natur desselben berücksichtigte, seines Erfolges sicher sein können.

Der Einzige, der in neuerer Zeit dieses schöne Instrument der Beachtung werth gehalten hat, ist Spontini, der es, wie wohl selten, in einigen seiner Partituren anwendete. Der Altmeister Joh. Seb. Bach verwendete es bekanntlich oft, und zu den schönsten Effecten.

Nachrichten.

Berlin. Der General-Musikdirector und Hof-Kapellmeister Meyerbeer ist zum Mitgliede der musikalischen Section und des Senats der hiesigen Academie der Künste ernannt.

— Der junge fünfzehnjährige Bernhard Hildebrand (der im vorigen Herbst die Ehre hatte, in einem Hof-Concerte zu spielen, und in Anerkennung seines schönen Talents auf dem Cello von Sr. Majestät eine goldene Uhr erhielt) ein geborner Berliner und Enkel des berühmten Bernhard Romberg, hat in der diesjährigen Concurrenz beim Pariser Conservator den ersten Preis erhalten. Er war unter 9 Schülern aus zwei verschiedenen Klassen, die zwischen zwei und fünf Jahre studirten, der jüngste an Jahren und der jüngste in der Klasse. Er hat so gefallen, dass der Applaus zu drei Mal wiederholt wurde.

— Der Königl. Dänische Opern-Sänger Hr. Cunow Ferslew verweilt einige Tage bei uns und können wir hoffen, den geschätzten Künstler später zu hören.

— Im Odeum hatte Hr. Janson ein Concert veranstaltet, in welchem Vocalemusik mit Declamation abwechselte; sehr anerkennen ist, dass Hr. Janson in kurzer Zeit seinen kleinen Sängorchor so weit harangebildet, dass dieser die vorgelegten Sachen so sauber ausführen konnte; das Festhalten der richtigen Stimmung bleibt noch zu wünschen. Hr. Janson sang ausserdem noch ein Duett mit Hrn. Herrmann aus der „Vestalin“ mit bekannter Routine und eine junge Anfängerin sang einige ansprechende Lieder.

— Wir können aus zuverlässiger Quelle mittheilen, dass das Königsthätische Theater geschlossen bleibt, und ist somit an eine italienische Oper auf dieser Bühne nicht zu denken.

— Fr. Ebeling wird nun Montag ihr längst erwartetes Gastspiel als Alice beginnen.

Breslau. Das Gastspiel der Königl. Hof-Opern-Sängerin Fr. Johanna Wagner hat hier grosses Aufsehen gemacht. Es schloss in sich: die Partituren des Rumeo, Faleio, der Donna Anna, Fides, Valentin und Norma und füllte das Haus, trotz der grossen Hitze und der erhöhten Entrées. Gleich bei ihrem ersten Erscheinen imponirte Fr. Wagner mit ihrer eilen Figur und ihren wahrhaft grossartigen Stimmmitteln dergestalt, dass der enthusiastische Beifall, selbst da, wo er dem Geleisteten nicht conform war, nicht euden wollte. Unserer Meinung nach, zählt Fr. Wagner zu den bedeutendsten Bühnenerscheinungen der Gegenwart, wiewohl sie noch in der Entwicklung und keinesweges schon auf der Stufe der Vollendung sich befindet. Um diese aber bald und sicher erreichen zu können, wird die geschätzte Künstlerin, vor Allem, milder verschwenderisch mit ihren bewundernswürdigen Stimmmitteln umzugehen, so wie sorgfältigere Auswahl in den Partien und eine grössere Einheitlichkeit in der Darstellung anzustreben haben. Fr. Wagner versteht zu singen, allen an eine flechtig gesuchte Sängerin gestellten Forderungen durchweg zu entsprechen und das in der Handlung gegebene dramatische Moment, oft mit hinreissender Gewalt zu veranschaulichen, und dennoch erschien nur das Ganze als ein Conglomerat vollendeter Einzelheiten, nicht immer ein vollendetes Ganze. Wenn es Fr. Wagner zu einer künstlerischen Ruhe, auch nur dahin gebracht haben wird: dem Ganzen verlockende Einzelheiten, sie mögen noch so effectvoll sein, opfern zu können, wie unendlich gross wird sie dann dastehen! Und dennoch gehört ihr Gastspiel zu den Glanzpunkten unserer Sommer-Saison; noch lange werden seine uns in so reichem Masse dargebotenen Kunstgenüsse in unserer Erinnerung fortleben! Nach dem beendeten Gastspiel des Fr. Johanna Wagner begann das der Mad. La Grange, über welches wir uns einige Worte für die nächste Nummer vorbehalten.

Nach haben wir eine Schuld abzutragen, nämlich über die hier in der Christophori-Kirche abgehaltene Prüfung der Schüler des Seidel'schen Orgel-Instituts zu berichten. Sie lieferte wiederum die erfreulichsten Resultate in den Bestrebungen unseres verdienstvollen Organisten Johann Seidel. So viel steht fest, dass aus diesen Institute nur tüchtige Organisten hervorgehen müssen. Mögen ihm recht bald die zu seiner Erweiterung erforderlichen Hilfsmittel von Seiten des Staates geboten werden, es ist einer solchen Unterstützung im wahrsten Sinne des Wortes würdig. C.

Elberfeld, 11. August. Die Elberfelder Zeitung schreibt: So eben erhalten wir Nachrichten aus Arnhem über den ersten Tag des daselbst stattgefundenen Liederfestes, woraus wir in der Kürze mittheilen wollen, dass das Fest, begünstigt vom schönsten Weller, sich einer überaus grossen Theilnahme erfreute. Von den einzelnen Liedertafeln, welche selbständige Vorträge hielten, zeichnete sich n. a. die Amsterdamer rühmlich aus; es freut uns aber, hinzufügen zu können, dass die Palme des Sieges allgemein der Elberfelder Liedertafel zuerkannt wurde.

Leipzig. Die Leitung der Gewandhaus-Concerto behält auch für den nächsten Winter neben der Oper Hr. Kapellmeister Rietz bei, es soll jedoch zur Erleichterung des Hrn. Rietz noch ein Musik-Director für die kleine Oper angestellt werden. Coburg. Auf der hiesigen Veste fand vor Kurzem das erste Gesangfest von etwa 200 Sängern statt.

Braunschweig. Man beklagt sich bei uns über die Saumseligkeit und Langsamkeit unserer Intendanz und vielleicht mit Recht; denn in diesem Jahre ist eine einzige Oper als neu vorgeführt worden; die Folge davon, dass die Vorstellungen

selben besucht, oft ganz leer sind. Mit welcher Freude das Publikum unsere Gäste aufgenommen, kann man sich denken. Fr. Louise Meyer gefiel sehr, besonders in „Jessonda“; Fr. Maximilian hörten wir nur als Alice; über Fr. Küchlenmeister-Rudersdorf haben wir Ihnen bereits mitgeteilt; Fr. Geisthardt hat in ihren Debütrollen ausserordentlichen Beifall gemehrt; ihre Erwerbung ist ein grosser Gewinn für unsere Bühne.

München. Fr. Wildauer ist in kurzer Zeit der Lieb-
ling unseres Publikums geworden und bedauern wir sehr, die ausgezeichnete Sängerin wegen kurz gemessener Urlaubszeit nur wenige Tage bei uns gehabt zu haben. Balfe's Zigeunerin war ihre letzte Gastrolle, vorher trat die Sängerin als Regimentslochter unter fortwährendem stürmischen Beifall auf.

Dobberan. Die liesige Saison wurde mit „Capuletti und Montecchi“ eröffnet. Hr. Mertens von Hannover, Hr. Appé von Brünn, Fr. Würth und Fr. Ludwig von Rostock gastirten gegenwärtig.

Prag. Vergangene Woche hörten wir Pischek als Alfonso und machte Furore, ebenso Fr. Stradiot-Menda.

Paris. Diese Woche findet die erste Vorstellung der neuen Oper „Seraphine“ statt.

— Mlle. Ugalde, diese ausgezeichnete und liebenswürdige Sängerin trat hier wieder zum ersten Male in der Gesangsart auf.

— Das am 2. August hier zu Ehren der Londoner Ausstellungsgäste gegebene Concert enthält folgende Stücke: 1) Chor aus „Die Belagerung von Corinth“, von Rossini; 2) Ouvertüre zu „Oberon“, von C. M. von Weber; 3) Chor aus „Castor und Pollux“, von Rameau; 4) Ouvertüre zu „Die diebische Elster“, von Rossini; 5) Aus den „Ruinen von Athen“, von Beethoven; 6) Chor aus „Judas Macabäus“, von Händel; 7) Septuor, von Beethoven; 8) Scythencbor, von Gluck; 9) Fimale der *A-dur*-Symphonie, von Beethoven; 10) Chor aus „Die Schöpfung“, von Haydn. — Nachdem der Festbeschreiber der Indép. dieses Programm mitgeteilt hat, führt derselbe folgendermassen fort: „*Vous voyez Monsieur, qu'on a fait aux étrangers l'hospitalité sérieuse de nos vieux maitres*“. Bei dieser naiven Unverschämtheit ist es freilich nicht zu verwundern, wenn die Franzosen sich einbilden, ganz allein und in jeder Beziehung die allervorfählichsten Leute zu sein.

London, 12. August. (P.-M.) Gestern Abend — oder Nacht, wie man hier zu sagen pflegt, giengzu (eigentlich müssten sie reiten) die „Vier Haimonskinder“ von Balfe zum ersten Male über die Bühne des Theaters der Königin und errenten sich der günstigsten Aufnahme. Diese komische Oper, eine der früheren Arbeiten Balfe's, ist in dem leichtem, um nicht zu sagen leichtfertigen, Styl der frauösischen Oper geschrieben und hat in Paris und in Wien einen grossen Erfolg gehabt. Dadurch, dass für die italienische Oper der Dialog in das Recitativ umgeschrieben werden musste, hat die Handlung einige Längen erhalten, welche ermüden, zumal an die Instrumentierung kein besonderer Fleiss verwendet wurde. Dafür entschädigen uns aber eine Menge sehr pikanter Gesangsstücke, namentlich in der Partie der Erminie, welche von Sophie Cruvelli mit grösster Bravour und Vollendung vorgetragen wurden. Zum grossen Disappointement und Leidwesen der zu Ausstellung hier anwesenden Deutschen, insbesondere der Berliner, waren zwischen Mad. Sonntag und der Direction Missverhältnisse entstanden, so dass Mad. Sonntag seit drei Wochen nicht mehr gesungen hat. Zu unserer grossen Freude erfahren wir heut, dass jene Missverständnisse ausgeglichen worden sind. Mr. Lumley hat eingesehen, dass er ein volles Haus nur dann hat, wenn

die Sonntag auf dem Zettel steht, und dies veranlasste ihn, nachzugeben, zumal er sich die Gunst der grossen Künstlerin für den nächsten Winter zu erlangen wünscht, um eine Sängerin für „Das Feldlager in Schlesien“, welches Meyerbeer hier auf-selbgeug wird, zu haben. Zu Anfang Septembers geht Mad. Sonntag nach Deutschland; sie wird in Coblenz, in der Vaterstadt, ein Concert für einen wohltätigen Zweck, in Stuttgart, Frankfurt a. M., Hamburg und vielleicht auch in Berlin einige Gastrollen geben. Das Letztere ist noch ungewiss, denn sie hat von da noch keine Einladung — wie sie sie erwarten darf — erhalten. Wo aber in der ganzen Welt wäre ein Ort, wo diese grosse Künstlerin eine Aufnahme und eine Anerkennung finden würde, wie in Berlin? Möchten sich doch recht dringende und durchdringende Stimmen von dort vernnehmen lassen, um eine anziehende Gewalt auf die Stimme aller Stimmen auszuüben! F. F.

London. Eine 15 Personen starke Schauspielertruppe aus Syrien ist hier angekommen, welche Vorstellungen geben will wie sie in ihrer Heimath üblich sind.

— Adolph Sax, dem berühmten Erfinder und Verfertiger der Saxhörner wurde die grosse goldene Medaille zuerkannt, eine Auszeichnung, die ihm wohl genügend entschädigen wird für die vielen Anfeindungen, welche er von einem Theil der Journalisten zu erleiden hat.

— Mad. Barbieri-Nini, die berühmte italienische Sängerin debütierte mit unendlichem Erfolg im Theater der Königin als Lacrezia Borgin; der Erfolg übertraf weit die sehr hoch gespannten Erwartungen.

Petersburg. Der Königl. Musikdirector Josef Gung'l macht in Pawlowsk glänzende Geschäfte. Ausser dem grossen, immer steigenden Beifall, den er erzielt, wird ihm auch reichlich Lohn zu Theil. Die Kaiserliche Familie besucht fast täglich seine Concerte und 3 kostbare Brillantringe sind die Zeichen Kaiserl. Munificenz. Im jüngst vom Thronfolger in Peterhof gegebenen Ball spielte Gung'l mit seiner Kapelle. Im nächsten Benefiz wird seine älteste Tochter Marie, noch nicht volle acht Jahre alt, in der Papagallo von Parisi-Aleors auf der Harfe sich hören lassen. So wie als wackerer Künstler gewinnt er durch seine Persönlichkeit die allgemeine Achtung.

New-York. Die italienische Oper, unter Leitung des talentvollen Directors Maretzck, giebt ihre Vorstellungen im Castle Garden, einem Lokal, welches in der ganzen Welt nicht noch einmal so passend für eine Sommersaison angetroffen wird. Kühl und ruhig gelegen, in die See hineingebaut, wird hier dem musikliebenden Publikum eine angenehme musikalische Unterhaltung geboten mit obligater erfrischender Seeluft. Die Zeit der Zwischenakte wird mit einer Promenade auf dem Balkon ausgefüllt, wo die Natur in ihren vollen Glanze sich dem Auge entfallt. (Dieser Balkon ist 500 Schritt lang und circa 15 Fuss breit.) Die Opernsaison wurde mit „Lucia di Lammermoor“, dem Lieblinge des hiesigen Publikums, eröffnet. Ausser der Wiederholung derselben kamen zur Aufführung „Marino Fallieri“ (2mal), „Lucretia Borgin“ (2mal), „La Favorita“ (2mal), sämmtlich von Donizetti componirt; „Ernani“ von Verdi (2mal), „Don Juan“ von Mozart (2mal). Die kritische Besprechung der Opern, welche zu einer so bedeutenden Zahl von Vorstellungen herangezogen, kann nur summarisch geschehen, da eine detaillierte Kritik weder dem Raume noch dem Zwecke dieses Blattes entspricht. In scharfen, bestimmten Zügen lasse ich hier Nachstehendes folgen: In „Lucia“ zeichnete sich Sgra. Bosio, Tenor Bettini und Bariton Beneventano durch ihre Leistungen rühmlich aus. In „Marino Fallieri“ leistete Sgr. Mariai mit seiner kolossalen Bassstimme als Sänger und Darsteller Unver-

gleichliches. Es ist dies die beste Rolle, welche ich bis jetzt von ihm gesehen! Spiel und Gesang lassen nichts zu wünschen übrig. Sgra. Truffi Benedetti als Elena ist eine gleich bedeutende Kunstleistung; ich halte diese Parthie für die Glanzrolle der beliebten Sängerin. Sgr. Beneventano als Israel und Sgr. Lorini als Fernandes stehen den Hauptträgern dieser Oper würdig zur Seite. In „Luceria Borgina“ haben Sgra. Bosisio in der Titelrolle und Marini als Alfons glänzende Triumphe gefeiert, stürmisches Hervorrufen, Dacaposungen etc. Sgra. Vielti gab den Orsini mit vielem Erfolge, ihre Altstimme ist in allen Lagen gleich ausgebildet und wohlklingend — jedoch fehlt derselben bei allen Vortzügen, schönen Trillern etc. etwas mehr Kraft. „Ernani“ ist bis jetzt das gründlichste Werk, welches der junge Componist Verdi geschrieben hat. Die Hauptträger der Oper sind dieselben wie in der „Favorita“, zu denen noch Sgr. Marini zu zählen ist. Auch diese Oper wurde beidermal glänzend aufgeführt. Was die Leistungen der Chöre betrifft, so haben sich diese in allen Opern musterhaft gehalten, auch nicht einen bedeutenden Fehler, sei es in Einsatz oder

in der Intonation, halte ich zu rügen. Ich wiederhole es hier: nie hörte ich von einem so rüßig stark besetzten Chore (20 Damen, 24 Männer) so wunderbare Leistungen. Das Orchester, welches sehr bedeutende Künstler zählt, verdient, im Allgemeinen betrachtet, Belobung, aber ich darf auch den Tadel nicht zurückhalten über die mehrfach vorgekommenen Unsicherheiten etc. Details darüber würden hier zu weit führen. Die deutsche Oper „Don Juan“ von Mozart — das weltberühmte Meisterwerk — wurde beidermal mit grosser Leichtfertigkeit gegeben; weder über die resp. Solosänger noch über das Orchester kann ich ein Wort des Lobes gehen. Nichts von allen Leistungen, ausgenommen Sgra. Bosisio, kann auch nur einigermaßen der Kritik entsprechen. Man liest und hört so oft, dass das Publikum nicht reif sei für klassische Musik; im vorliegenden Fall muss ich das Gegentheil behaupten, dass nämlich die Sänger für klassische Musik nicht reif sind; so bestätigt sich's hier auf's Neue, dass die Italiener Mozart'sche Opern nicht verstehen und noch weniger gut aufzuführen im Stande sind. J. S.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

So eben erschien in unserm Verlage:

Kunze, Sidonio-Quadrille über Motivo aus Adam's
beliebtem Ballet:

„Das hübsche Mädchen von Gent.“

Ed. Bote & G. Bock

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

Novaliste No. 12.

von

B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

Bertini, H., 25 Etudes classiques et normales. Op. 178. (Nouv. Etudes No. 4.) 3 Thlr. 15 Sgr.

Beyer, Ferd., Heures de loisir. Op. 92.

No. 19. Labitzky, Perlen-Walzer.

do. Nathalien-Walzer.

do. Strauß, Wiener-Krentzer Polka. } à 12½ Sgr.

Brisson, F., L'Arabesque, Caprice-Etude. Op. 19. 15 Sgr.

Croizez, A., Souvenir de l'Opéra „La Fée aux roses“, Fantaisie. Op. 40. 12½ Sgr.

Duvernoy, J. B., 2 Fantaisies sur l'Opéra „l'enfant prodige“. Op. 193. No. 1. 2. 1 Thlr.

Eitling, E., Stella-Polka (arb. Vignette). 7½ Sgr.

Hamm, J. V., Kissinger Bad-Saison, beliebte Tänze u. Märsche. No. 22. Studenten-Gruss, Marsch. No. 23. Californier-Marsch. 10 Sgr.

Killegl, H. A., Emser Bad-Saison, beliebte Tänze.

No. 22. Wilhelminen-Polka. No. 23. Catharina-Galopp. 15 Sgr

Kufferath, H. F., Berceuse. Op. 11. 12½ Sgr.

Martin, J. MHe., Villanella. Op. 8. 17½ Sgr.

Musard, Quadrille „Zampa“. Wunderwasser (l'eau merveilleuse). 20 Sgr.

Pasdeloup, E., American Galop ou véritable Valse à 2 temps (arb. Vign.) 10 Sgr.

Stasny, L., Rhein und Main, Favorit-Tänze.

No. 14. Adelheid-Polka. No. 15. Nachtwandler-Polka. 10 Sgr.

Strauss, Jos., Favorite-Tänze: No. 17. Polka des Porcherons p. Piano seul. 7½ Sgr.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

***Strauss, Jos.**, do. No. 18. Polka-Mazurka des Porcherons pour Piano seul. 7½ Sgr.

— Nonvelles Valses: No. 13. gr. Valse des Porcherons. 12½ Sgr.

Talex, A., Feina, Redowa de Salon. Op. 22. 10 Sgr.

— Aminta, Polka-Mazurka. Op. 23. 10 Sgr.

Osborne, G. A., La pluie de Perles, Valse Brill. Op. 61 à 4 ms. 20 Sgr.

His, F., Selnsucht nach der Schweiz, Variationen f. Violine mit Piano. Op. 2. 25 Sgr.

Briccialdi, G., Op. 60. Divertissement sur un thème de Donizetti p. Flöte av. Pfte. 25 Sgr.

Neuland, W., Dernier Chant d'une fille p. 1 voix (Lyre franç. 392.) 5 Sgr.

— La Marguerite de Fanst, Ballade (Lyre franç. 394.) 10 Sgr.

Piatth, A., Rendez-moi ton coeur p. 1 voix (Lyre franç. 438.) 7½ Sgr.

Im Verlage von **BREITKOPF & HÄRTEL** in Leipzig ist erschienen:

Fr. Kalkbrenner's Harmonie-Lehre, zunächst für Pianofortespieler als Anleitung zum Präjudizieren und Improvisiren.

Op. 190. Preis 4 Thlr.

Die Harmonielehre Kalkbrenner's umfasst nicht, wie die bekannten derartigen Bücher, eine Accordelehre für Musiker von Fach, sondern ist zunächst nur für klavierspielende Dilettanten bestimmt, die dadurch in den verschiedenartigen Modulationen unterrichtet werden sollen, um mit Hilfe derselben kleine Vorspiele zusammenzusetzen zu können. Das Werk ist nach dem Urtheile Sachverständiger wegen seiner Reichhaltigkeit an praktischen Winken besonders empfehlenswerth.

Ein anerkannt guter Musiker, der in allen Branchen der Musik bewandert ist, besonders bekannt als Violin-Virtuose, und der bereits grossen Orchestern vorgestanden hat, sucht eine Stelle als Opern-Dirigent, oder Concertmeister und Solospieler, oder auch als Dirigent einer Concert-Gesellschaft. Die Redaction dieser Zeitung hat die Güte, auf portofreie Anfragen nähere Anskunft gefälligst zu ertheilen.

Zu beziehen durch:

WIEN. Am. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Casaux, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerkweg et Breusing,
 Schaeferberg et Lutz
 MADRID. Union artistique musicale.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Theune et Comp
 MATLAND. J. Hecordt.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. 117 42.
 Breslau, Schwanditzersstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 310, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insulat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsanstalt derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusich-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Ueber die neueste komische Oper der Franzosen. — Rezensionen, Instrumentalmusik. — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton, Ueber die Musik in der Türkei. — Nachrichten. — Musikschillerischer Anzeiger.

Über die neueste komische Oper der Franzosen.

Erläuterung an zwei Beispielen.

Von

Otto Lange.

Man hat gar oft die Franzosen ein praktisches Volk genannt und dieses Prädikat ihnen beigelegt nicht bloss in Bezug auf ihre Fähigkeit, sich schnell und sicher auf allen Gebieten des politischen und industriellen Lebens zurecht zu finden, sondern auch in Bezug auf ihr Treiben in der Kunst. Wenn wir im hessern Sinne des Wortes von einer jeden Kunst fordern, dass sie praktisch sei, dass sie eingreife in das Leben, sittlich, veredelnd und wahrhaft bildend auf dasselbe wirke, so genügen die Franzosen dieser Forderung ganz besonders insofern, als sie es mit der veredelnden Tendenz der Kunst zwar nicht gerade so genau nehmen, jedenfalls aber niemals den Gesichtspunkt aus dem Auge verlieren, dass das Kunstwerk überhaupt einen Einfluss und zwar einen unmittelbaren ausübe. Das was sie erstreben, nennen sie kurzweg: *Amusement* oder *intéret*. Vereinigt sich mit diesem Streben zufällig ein höherer Zweck, so lässt sich dagegen nichts einwenden; dieses aber als das Wesentliche in Auge zu haben, so dass vielleicht eine etwas mehr als alltägliche geistige Austregung von dem Genießenden in Anspruch genommen werden dürfte, dass dieser sich genöthigt sähe, ein wenig zu reflectiren, kurz, dass die Unmittelbarkeit des Genusses aufgehört: das ist dem Franzosen nicht möglich. Der französische Künstler kennt dieses Naturell seiner Nation und er würde es für ein Verbrechen halten, ihm nicht Rechnung zu tragen. Wir respectiren alle nationalen Eigenthümlichkeiten und anerkennen ganz besonders auch diesen Grundzug französischen Empfindens und Genießens. Es müssten sich aber aus ihm doch noch andre Erscheinungen im Kunstleben herleiten lassen, als sie ge-

genwärtig dargeboten werden, wenn der Wille, etwas Edles nach Inhalt und Form zu liefern und nicht ausschliesslich zu amüsiren und Effect zu machen, sich an jenes an und für sich schätzenswerthe Naturell anschlosse. In dieser Hinsicht bildet der Deutsche den entschiedensten Gegensatz gegen den Franzosen; er hat unter allen Umständen den höhern Kunstzweck im Auge und unterdrückt zu dessen Gunsten gar oft die Unmittelbarkeit des dichterischen Ergasses.

Wenden wir diese allgemeinen Erfahrungen auf die komische Oper der Franzosen an, so kann das bezeichnete Ziel auf eine zweifache Weise erreicht werden, entweder vorzugsweise durch das Gedicht oder durch die Musik. Es unterliegt aber keinem Zweifel, welcher von diesen beiden Theilen, fassen wir die Oper als ein Ganzes ins Auge, bei den Franzosen das Uebergewicht davontragen wird. Der Franzose hat für die Comödie seltene Fähigkeiten; sein tragisches Pathos ist meistens ein leeres und haltungsloses, insofern als es in dem äusserlichen Effect seinen Stützpunkt hat. Die Comödie hingegen sucht gerade in dem Aeusserlichen ihr wahres Wesen, und indem sie diesem durch geschickte und kunstvolle Verknüpfung der Umstände ein lebendiges Interesse zu verleihen weiss, erreicht sie oft einen ästhetischen und sittlichen Zweck zugleich. Die Comödie ist unter Allem, was die Franzosen Künstlerisches zu Tage fördern, der natürlichste und nationalste Ausdruck ihres Wesens. Zu dieser ursprünglichen Befähigung gesellt sich nun eine ausserordentliche Uebung, und so versteht es sich von selbst, dass sogar die grosse Masse einen eigenthümlichen

Tact für die Beurtheilung der Comödie allgemach sich angeeignet hat. Hierauf muss der französische Dramatiker speculiren. Fehlt ihm im Text die gehörige Grundlage, der Körper für das musikalische Gewand, so giebt er sich gar nicht die Mühe, Hand an's Werk zu legen. Auch in dieser Hinsicht unterscheidet sich der deutsche Musiker von dem französischen. Jener ist schon zufrieden, wenn ihm der Dichter insoweit zu Hilfe kommt, dass die einzelne dramatische Situation Gelegenheit zur musikalischen Gestaltung darbietet. Der deutsche Musiker treibt seine Kunst mit zu vieler Liebe; er wünscht in seinem Werke vor allen Dingen als Musiker zu erscheinen und lässt dabei das Ganze unberücksichtigt, während der Franzose sich von Haus aus zunächst einen sichern Blick für die Wirkung des Ganzen anzuzeigen strebt. Es braucht nicht besonders bemerkt zu werden, dass die hier ausgesprochenen Ansichten ihre Anwendung vorzugsweise auf die gegenwärtigen Zustände der Kunst finden sollen. Denn es hat sowohl in der deutschen wie in der französischen Kunst eine Zeit gegeben, die, leuchten auch in den Werken die hier angedeuteten Grundzüge und Unterschiede durch, dennoch die komische Oper der Franzosen mit einer höchst respectablen Musik, die der Deutschen mit einem die Totalwirkung berücksichtigenden Text ausstattete. Es war dies eine schönere Zeit. Heute fehlen uns die wahren ursprünglichen Originale. Was dem Künstler an Unmittelbarkeit der Empfindung und Gestaltung abgeht, sucht er durch Reflection zu ersetzen, und da überlegt er dann, indem er das Ganze in seinen Theilen ansieht, indem er nach den Ursachen des Eindrucks der Meisterwerke forscht, wodurch er wohl dem Ziele jener am nächsten kommen könne, welche Mittel er anzuwenden habe, um ähnliche Eindrücke hervorzurufen. Ist es der Text oder die Musik und in jenem die Zusammenfügung, das Ineinandergreifen der Handlung und die Abrundung derselben zu einem Ganzen oder in der Musik die Melodie, die Mannigfaltigkeit des Rhythmus, die Kunst der Harmonisirung, der Instrumentation u. s. w.? So ist der französische Künstler, durch sein Naturell ausserdem unterstützt, auf dem Wege der Reflection zu dem Resultate gelangt, dass man mit einem guten Texte Berge versetzen kann.

Diese Richtung hat bei vollständiger Anerkennung des Lößlichen, was in ihr liegt, doch ihre wesentlichen Nachteile. Sie begünstigt im Allgemeinen zunächst die Oberflächlichkeit der musikalischen Bearbeitung, da das Kunstwerk durch die feste, im Einzelnen wie im Ganzen ergötzliche Grundlage des Gedichts getragen wird und es kommt nicht selten, dass Musiker, denen Talent nicht abzuspüren ist, durch die Erfahrung sicher gemacht, in der Musik weniger leisten, als sie vermögen. Wenn z. B. Auber, Halévy, Adam mit ihren neuesten Werken ein kaum bemitleidenswerthes *testimonium paupertatis* hinsichtlich ihrer musikalischen Leistung an den Tag legen, so geschieht dies nicht etwa anschnellend, weil ihnen der Lebensbalsam ausgegangen wäre, sondern man kann an vielen Stellen nachweisen, dass sie auf Kosten des Gedichts sich unverzeihliche Nachlässigkeiten zu Schulden kommen lassen, die der bei Weitem grössere Theil des Publikums überhört, weil das dramatische Interesse ihn zu sehr in Anspruch nimmt. Diese Nachlässigkeiten haben aber ihren Sitz gerade an denjenigen Stellen, auf die der Musiker von Fach einen ganz besonderen Werth zu legen pflegt, während nur der Laie darüber hinweggeht. So ist es gekommen, um Einzelnes und zwar die Hauptpunkte hervorzuheben, dass die Kunst des Individualisirens in der neuesten Oper der Franzosen fast ganz und gar untergegangen ist. Wozu soll der Musiker individualisiren, da ja der Dichter hinlänglich vorgeberichtet hat? Dass eine komische Rolle musikalisch in der Melodie, wie im Rhythmus einen bestimmten Charakter ausprägen, dass ein Leporello, ein Fallstaff, ein Apotheker, ein Hirony-

mus Knicker heut zu Tage noch aus der Musik erkantet werde, ist durchaus Nebensache. Der Zuschauer interessiert sich ohnedies für die Figur, ja, er fühlt sich nicht selten veranlasst, die Musik als einen überflüssigen Ballast über Bord geworfen zu wünschen. Sobald aber diese Seite der Kunst schwindet, hört auch der feine musikalische Bau, die freie, kunstvolle Harmonie des Satzes auf. Dadurch dass der Componist sich damit beschäftigt, dem Charakter ein bestimmtes Gepräge zu geben, ist er genöthigt, die sogenannte Polyphonie nicht aus dem Auge zu verlieren, deren höchste Aufgabe ja darin besteht, dass die einzelne Stimme für sich ein Abgeschlossenes bildet, dass sie sich in ihrer Abhängigkeit und Gebundenheit dennoch frei bewege. Diese Kunst ist bei den Franzosen längst untergegangen. Sie suchten einigermaassen dadurch zu entschädigen, dass sie auf dem Gebiete der Rhythmik neue pikante Wege einschlugen, wie Auber in seinen ersten Arbeiten. Indess da eine solche Richtung nur eine ganz einseitige sein konnte, weil sie sich von dem Gedanken, ein Ganzes zu geben, lossagte, so wurde auch sie bald erschöpft und heut zu Tage findet man kaum mehr eine Ahnung von der Grazie und dem gestrichelten Sprudel der französischen Rhythmik. So ist, wenn man offen urtheilt, die komische Oper der Gegenwart, aus dem Bereich der musikalischen Kunst fast ganz zu streichen; sie wird es mehr und mehr sein, je erfindungsreicher die Dichter dieses Gebiet mit ihren Gaben ausstatten und je mehr die Schauspielerkunst der Franzosen, die natürliche Befähigung besser zu reden, als zu singen, ihren extremsten Standpunkt erreicht haben wird.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Instrumentalmusik.

Heinrich Dorn, *Te Deum*, eine Concertcomposition für Solostimmen, Chor und Orchester etc. 65tes Werk. Klavierauszug. Mainz, bei Schott's Söhnen.

— „Der wahre Kunstrichter folgt keine Regeln aus seinem Geschmacke, sondern hat seinen Geschmack nach dem Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert.“ Lessing.

Der Componist nennt sein *Te Deum* eine Concertcomposition, mit welcher Bezeichnung er wahrscheinlich gleich selbst den zur richtigen Beurtheilung des Werks erforderlichen Standpunkt anzugeben und zugleich sich gegen die ihm etwa zugeschriebene Prætenension, ein wirkliches Kirchenstück zu liefern, zu verwarren beabsichtigt: — eine Aufrichtigkeit und Bescheidenheit, die schon ihrer Selbstenheit wegen Anerkennung und Nachheiferung verdient. Ob aber nicht die Idee, die Textesworte des *Te Deum* zu einer „Concertcomposition“ zu benutzen, — wenn auch nicht auf „kirchliche Prætenensionen“, doch — auf einen von vor herein hier obwaltenden Widerspruch zwischen der künstlerischen Aufgabe und der ihr zugewiesenen Bestimmung — überhaupt der damit verbundenen Tendenz — schliessen lässt, ist eine andere Frage, deren Beantwortung insofern nicht mehr zweifelhaft erscheint, als ein so entschiedenen kirchlicher Text, wie das *Te Deum*, eben so wenig in den Concertsaal gehört, wie andererseits die durch den Hinblick auf den Concertsaal bedingte, freiere — d. h. verweltlichte — musikalische Auffassung und Behandlung den Anforderungen des vorwiegend geistlichen Gedichts entspricht. Dieser Widerspruch tritt dem auch in

dem in Rede stehenden Werke wirklich und nachweisbar hervor und drängt zunächst zu der Doppelfrage: —

„Wie kommt ein *Te Deum* in den Concertsaal?“ — und: „Wie kommen gewisse, nur zu sehr an die moderne italienische Oper erinnernde Wendungen in ein *Te Deum*?“ —

worin zugleich auch schon das Hauptsächlichste der dagegen zu erhebenden Ausstellungen indirect ausgesprochen liegt. Zur weiteren Entwicklung und Begründung dieser letztern mögen jedoch — theils: um auch ihrerseits den Standpunkt anzudeuten, von welchem die Kritik bei der Würdigung des vorliegenden Werks auszugehen denkt, theils: um dadurch zugleich etwaigen Missdeutungen und gegen sie selbst erhabenen Beschuldigungen der Ungerechtigkeit etc. wirksam vorzubauen — einige allgemeine Erörterungen und Bemerkungen vorangehen. —

Trotz der Menge bereits vorhandener und noch täglich erscheinender musikalischer Aesthetiken, Lehrbücher, kunstkritischer Abhandlungen etc., herrschen doch über keine andere Kunst noch so viel irrigte Ansichten, so viel unklare und unbestimmte Begriffe, als über die Tonkunst. In ganz besonderm Maasse ist dies bei der Kirchenmusik der Fall, über welches wichtige Gebiet der musikalischen Composition noch bis diese Stunde die widersprechendsten Meinungen, die verkehrtesten und einseitigsten Vorstellungen verbreitet sind. Die verbreitetste darunter ist unstreitig das mit der Zeit schon zu einer Art traditioneller Sanction gelangte Vorurtheil: —

bei aller geistlichen Musik die genaue Beobachtung der herkömmlichen strengen musikalischen Formen, so wie die ausschliessliche Anwendung einzig und allein des Gesangs, dagegen aber die strenge Ausschliessung der Instrumente als unerlässliche — ja, als Hauptbedingung, und als allein schon hinreichend zur Erzielung der erstrebten „Kirchlichkeit“ zu betrachten! —

Die ächte, wahre musikalische Kirchlichkeit wird aber durch blosser Äusserlichkeiten — denn als solche sind doch sowohl die Form des Tonwerks, wie die zu seiner Ausführung verwendeten Tonmittel immer nur zu betrachten — weder schon erzielt, noch verfehlt; sondern es kommt hierbei immer zuerst und lediglich auf den Inhalt, wie auf den — diesen Inhalt durchdringenden — Geist und auf die, den letztern bethätigenden Gedanken an, welcher Trias gegenüber die Form sowohl, als die benutzten executiven Kräfte nur von untergeordneter Bedeutung — d. h. erstere als blosses Gefäss, die letztern nur als — der tonlichen Verlebendigung und Verkörperung — dienstbares Organ erscheinen.

Einer geistlichen Tondichtung, die sich zwar ganz genau innerhalb der conventionellen, als kirchlich legitim geltenden Formen bewegte; sich der verpönten Anwendung der Instrumente, ja selbst des Gebrauchs der ebenfalls als vorweltlichendes Element betrachteten Frauenstimmen streng enthielt; in welcher jedoch der Geist, der das Ganze drehweht, als ein sehr unheiliger und weltlicher, und der Styl als durchaus unkirchlich sich erweise — einer solchen Tondichtung würde man demnach ohne Weiteres die praetendirte Kirchlichkeit eben so wenig schon zuerkennen, als sie im entgegengesetzten Fall einer andern Composition — die durch und durch den Geist kirchlicher Weihe und wahre, geistige Erhebung athmete, nur aber neuer ungewöhnlicher — etwa dramatischer — Formen, so wie ohne alle Scheu des Orchesters und der Frauenehre sich bediente, — absprechen können: — es sei denn, dass man sich gefissentlich der eben so einleuchtenden, als unwiderleglichen Wahrheit:

— dass immer und überall der Geist die Hauptsache, Form und Ausdrucksmittel aber nur Nebensache sind —

verschlossen wollte. Diese, eines der wichtigsten Kunstprincipien in sich schliessende Maxime findet, wie alle allgemeinen Grundwahrheiten, zugleich immer auch auf den besondern, einzelnen Fall maassgebende Anwendung, derzufolge denn auch in vorliegendem *Te Deum* die freie Behandlung der Form sowohl wie die Anwendung und volle Entfaltung aller zu Gehör stehenden Instrumental- und Vocalkräfte und auch selbst der Concertsaal wenig geniren würde, gäbe anders nur der Geist, der das Werk in seiner Gesamtheit durchdringt, sich als ein kirchlicher, als ein Geist religiöser Weihe zu erkennen. Dies ist jedoch durchaus nicht der Fall: — vielmehr erscheint das Gedicht vom Componisten meist in einer Weise aufgefasst, die ein fortwährendes, gegenseitiges *Désaveu* zwischen Wort und Ton, — Melodie und Text — zur Folge hat; so dass der — wenn anders beabsichtigte — Zweck geistiger Erhebung als vollständig verfehlt betrachtet werden muss und die nach dieser Seite gegen das Werk gerichteten Einwendungen vollkommen gerechtfertigt erscheinen.

Der hiergegen etwa geltend gemachte Umstand: dass so manche in Opern befindliche Nummern jeden Augenblick und ohne die mindeste Inconvenienz auch im Oratorium eine angemessene Stelle einnehmen würden und wiederum gewisse in Oratorien vorkommende Stücke ohne alle Schwierigkeit und Unbequemlichkeit sofort in die Oper verlegt werden könnten — beweist im ersten Falle nur, dass der Componist seiner „Arie“ — „Cavatine“ oder „Pregliera“ eben einen ächt kirchlichen Geist einzuhauen gewusst, als dessen unzweifelhaftes und alleiniges Product nun eben die dem Tonstück zugestandene, gleichzeitige kirchliche Qualifikation sich darstellt; — im andern Falle aber, dass der Componist, ohne dem Charakter der Kirchlichkeit irgend zu vergeben, doch hinsichtlich der äussern Einkeidung seiner Ideen sich solcher freierer Formen bedient hat, die nun das Tonstück auch zugleich für die Oper ganz geeignet erscheinen lassen. In beiden Fällen mithin erscheint durch diesen Einwand der unsere nicht nur nicht widerlegt, sondern sogar noch bestätigt.

Andere, gewichtigere Stützen der Vertheidigung und selbst Widerlegung scheint indess noch die Berufung auf das Beispiel vorangegangener älterer Meister an die Hand zu geben, und es dürfte interessant sein, die — in dieser Beziehung zu Vergleichenden und daraus zu ziehenden Schlussfolgerungen — sich darbietenden Umstände näher ins Auge zu fassen.

Allerdings haben Meister, wie z. B. Händel, — Mozart — viele ihrer geistlichen Tondichtungen ebenfalls nicht ausschliesslich und ausdrücklich — mit der Praetension, einzig wahrhafte und allein seligmachende Kirchenmusik zu liefern, — für die Kirche geschrieben; allein sie haben auch eben so wenig durch die besondere Befügung: „für den Concertsaal“ — sich selbst ein musikalisches Unzulänglichkeitszeugniss ausgestellt. Nichts desto weniger aber eignen sich ihre — obwohl — wie gesagt — nicht direct und ausdrücklich für die Kirche bestimmten, doch aber immer vorzugsweise dafür geeigneten — geistlichen Compositionen auch ganz vortreflich zur Concertaufführung, und bekunden damit eine musikalische „Beidliebigkeit“, die um so höher anzuschlagen, je weniger absichtlich darauf hin gearbeitet worden sein dürfte. Dagegen ist es sehr die Frage, ob — umgekehrt: das vorliegende, eigends und ausdrücklich für den Concertsaal bestimmte *Te Deum* eben sowohl auch die Aufführung in der Kirche, auf welche es doch durch seinen kirchlichen Text zunächst angewiesen erscheint, vertragen dürfte; wenigstens erscheint es höchst zweifelhaft, ob es bei einem solchen Versuch jene Beidliebigkeit bewahren würde, die freilich im Verhältniss immer nur wenigen geistlichen Tondichtungen der neuern Zeit zu erreichen beschieden ist. —

Vom rein musikalischen Gesichtspunkt — an und für sich — betrachtet, bekundet das *Te Deum* jedoch unverkennbares Talent, das eben so durch gründliche Durchbildung, wie durch ihm zur Seite stehende Einsicht und Erfahrung einen bedeutenden künstlerischen Standpunkt einnimmt. Wenngleich die Gewandtheit der Ausführung theilweise die Eigenthümlichkeit der Fröndung überwiegt, so erweisen sich die, aus diesem Übergewicht der Routine entspringende Planmäßigkeit der Anlage, vollkommene Beherrschung der Form und stets so angemessene als wirksame Verwendung der verschiedenen Tonmittel doch immer als Vorzüge, die allein schon dem Werk Anspruch auf Beachtung und Anerkennung verleihen und die, ihm hier gewidmete, ansführliche Besprechung, so wie die folgende, spezielle Zergliederung desselben, vollkommen gerechtfertigt erscheinen lassen dürften.

Gleich der erste Satz („*Te Deum*“) erscheint in gleichem Masse wirksam durch breite imposante Dimensionen, überraschenden Modulationswechsel (Seite 6.), wie durch gesielte Gruppierung und — abwechselnd Solostimmen und Chor beschäftigende — Vertheilung der Vokalkräfte und die dadurch veranlasste, volle Entfaltung der Massen, deren Wirkung durch den Glanz der reichen Instrumentation noch geloben wird. An diesen prächtigen Introitus schließt sich ein ganz vortrefflich gearbeitetes *Fugato* „*Pleni sunt caeli*“ — das sich durch schwungvolles, scharf markirtes Thema und eine so selbstständige, als transparente Stimmenführung auszeichnet. Diese letztere, so wie No. II. „*Tu gloriosus*“, in deren Begleitung sich sogar ein leiser Anflug contrapunktischer Ostentation bemerklich macht, zeigen noch an meisten kirchlichen Ausstrich; weniger schon No. IV. — „*Te ergo quaesumus*“ —; — obwohl die liturgisch-psalmodirende Haltung des *Andante* den Ton und Charakter der römischen (katholischen) Litanei glücklich imitirt und das darauf folgende *Allegro* schöne Einzelheiten (z. B. S. 27. und 28.: die Solostellen: „*et laudamus nomen*“) enthält, so wirkt doch der triviale und würdlose Charakter des Motivs: „*per singulos dies*“ zu störend, um den Zuhörer nicht beim jedesmaligen Wiedereintritt mehr und mehr aus der ersten Stimmung herauszureissen: — gleichsam, als hätte sich der Componist hier die Aufgabe gestellt, sich mit dem kirchlichen Deorum möglichst diplomatisch abzulinden, d. h. „den Pelz zu waschen, ohne ihn nass zu machen.“

Von — eigentümlicher, jedoch immer noch einigermaßen mit dem Text in Einklang zu bringender Auffassung erscheint No. V. „*Miserere*“, ein — auch hinsichtlich der darin angewandten, tiefen Stimmung und der ganz eigenen Verflechtung der Stimmen, wie in harmonischer Beziehung — interessantes Stück; während dagegen vom Sopran solo: „*quem admodum*“ etc. — an, wieder die vollständigste — „*Emancipation*“ von allen Vorsehrten geistlich-musikalischer Decenz eintritt und ausserdem auch die Erfindung etwas abfällt und sich ins Phrasenhafte verliert. Von eben so wenig geistlicher Haltung erscheint der folgende Satz: „*In te Domine speravi*“, dessen Melodie und Behandlung — Alt- und Bass-Chorstimmen im Einklang — vielmehr wieder stark an die moderne italienische Oper und an eine stereotype Lieblichmanner Bellini's, Donizetti's etc. etc. — erinnern. Ausserdem erzeugt die dreimalige und unmittelbar nach einander erfolgende Vorführung ein und desselben Motivs einen Eindruck inventioneller Stagnation und der Monotonie, den selbst das dagegen angewandte Aushilfsmittel des jedesmaligen Tonwechsels (*G, B, D*) nicht verschleucht. Mit dem Schluss: „*In te Domine*“ etc. (Sopran-Solo Seite 37.) wird vollends dem Fass der Boden ausgeschlagen: — wenigstens dürfte die *Adagio*-Stelle, die völlig die verliebte Extase und kokette Sentimentalität bulterisch verhimmelnder Operacadenzen atmet,

so wie die sich daran schliessende — Solfeggie auf „*Speravi*“ Sinn und Bedeutung der Worte schwerlich entsprechend wiedergeben.

Nirgends jedoch setzt sich der Componist so gänzlich und mit solcher Kühnheit über alle kirchlich-, ja selbst auch nur geistlich-musikalischen Conventionen und Bedingungen hinweg, als in No. III. „*Tu rex gloriosus*“, dessen Melodie eben so gut der schmachnet zerfliessenden Liebeserklärung eines Opren-Amoroso in irgend einem girrenden „*Addio*“, — „*Lasciami!*“ — oder „*Eh m'abbraccia!*“ — untergelegt werden könnte und sich in der That dem Stärksten, was in möglichster — Abstraction vom Textsinn oder vielmehr in dessen gänzlicher Iguorung bisher geleistet worden ist, würdig anreihet.

Gleichwohl bietet — nach dem Gesamtergebniss der vorstehenden Analyse — das vorliegende Werk manigfache und positive Vorzüge, dagegen aber eigentlich nur relative, — weil lediglich nur aus dem Widerspruch zwischen Aufgabe und Tendenz entspringende — Mängel. Nichts desto weniger sind und bleiben es darum immer Mängel, die den Werth der Composition mehr oder minder beeinträchtigen und dadurch es immer wieder auf's Neue bestätigen, dass man nicht ungestraft die auf ewigen Kunstgesetzen beruhenden Anforderungen an gehörige Übereinstimmung zwischen Stoff und Behandlung aus den Augen setzt und dass es durchaus nicht gleichgültig ist, ob Gegenstand und Zweck, statt sich gegenseitig zu entsprechen, sich einander fortwährend ein förmliches *Dementi* geben: — was sich Alles nicht besser, prägnanter zusammenfassen lässt, als in dem Schlusswort:

— „Gebt dem Concertsaal, was des Concertsaals und der Kirche, was der Kirche ist!“ —

G. Kossmaly.

Berlin.

Musikalische Revue.

Im Kroll'schen Sommertheater gab man am Dienstag den „Kapellmeister von Venedig“, worin Hr. Freund als ein gleich routinirter Schauspieler wie Sänger excellirte. Das höchst besitzende Singspiel wurde vortrefflich, sowohl im Einzelnen als im Ensemble ausgeführt. Zum Schluss wurde die Orchesterprobe stürmisch Decapoe verlangt, und wird dieser musikalische Scherz noch nachhellig seine Zugkraft ausüben. Am Sonntag waren zur „weisen Dame“, wiederum die Billets gänzlich ausverkauft. Ausstattung, Orchester und Chor brav. Von den einzelnen Darstellern ist Hr. Voss als Georg Brown, gewandt im Spiel und Gesang, eine angenehme Erscheinung. Ein Gast, Hr. Hedrichs aus Biza, besitzt eine wohlklingende Stimme und giebt den Dickson, ohne zu stark aufzutragen, mit feiner Komik. Hr. Grahl ist ein routinirter Sänger und sein Gaveston ist sicher und fest. Fr. Meyer als Anna, ein sehr braves Mitglied der Gesellschaft, ist in dieser ihren Mitteln besonders zusageuden Parthie recht gut. Ein Gast, Fr. Kiel aus Sondershausen, bleibt besser unerwähnt, dergleichen Fr. Schubert. Den Director Hrn. Keller aber müssen wir die Anerkennung zollen, dass er nach Kräften ebenso bemüht ist, ein abwechslungsreiches Repertoire, wie gute Aufführungen herzustellen.

Am Donnerstag fand in Hofjäger, veranstaltet von den Hrn. Christoph und Neumann, Directoren der Musikchöre des Kaiser Franz-Regiments und der Garde-Schützen, ein grosses Militair-Concert zum Besten der Kleinkinderbewahr-Anstalten

statt. Die vielen Tausende, welche diesem so besuchten Concerte beizuhören, müssen für die Kasse ein glänzendes Resultat geliefert haben, während die Musikfreunde sich der ausgezeichneten Ausführung erfreuten. Reinheit der Stimmung, Präcision und feine Nüancierung liessen nichts zu wünschen übrig. Möchten wie bei diesem Musikchor, die Infanterie-Chöre durch eine dem Typus dieser Musik entsprechende Besetzung sich ihren eigenthümlichen Charakter erhalten. Ganz besondere Erwähnung verdient das von Hrn. Pape ausgezeichnet schön geblasene Clarinetten-Solo und das mit grosser Geschicklichkeit und Einsicht behandelte Arrangement der Ouverturen zur „Grossfürstin“, „Nebucadonosor“ und „Girabla“ für Militärmusik.

Das Ballet „Die Danaiden“ von Hugnet und Hermann Schmidt, seit langer Zeit nicht mehr gegeben, ist in neuer glänzender Ausstattung am Freitag in Scene gegangen. Fr. Forti gab hierin eine Rolle von grosser dramatischer Bedeutung mit entschiedenem Talent für dieses Genre, während die liebliche Brue in einem Ensemblestanz das Publikum zum lebhaftesten Beifall herausforderte. Die Musik ist sehr charakteristisch, äusserst wirksam instrumentell, und der schöne Marsch von imposanter Wirkung. Hr. Concertmeister Gauz dirimirte das Ballet.

Auch in der verflossenen Woche setzte Fr. Babnigg ihr mit Beifall begonnenes Gastspiel fort. Wir hörten sie als Rosine im „Barbier von Sevilla“. Die anmuthige, junge Künstlerin zeigte in dieser Rolle mehr als in den andern, eine wie schätzenswerthe musikalische Bildung, selbst für die schwierigen Aufgaben des colorirten Gesanges, ihr eigen. Denn nicht allein in dem feinen und sicheren Wiedergeben der schon an sich schwierigen Musik Rossini's war dies sichtbar, sondern auch in den oft kunstvollen und eigenthümlichen Umänderungen, welche sich die Künstlerin mit der Coloratur erlaubte. Es war dabei allerdings das Streben nicht zu verkennen, mit den musikalischen Gaben vorzugsweise zu glänzen, jedoch nicht zum Nachtheil des Ganzen. Wenn Fr. Babnigg in der Scene mit dem Grafen am Klavier zwei Alpenlieder ihrer Composition vortrug, so gab sie damit ebenfalls einen Beleg für ihr Talent, das sich auch hier in ansprechenden Melodien entfaltete. Die Stimme von Fr. Babnigg ist zwar nicht gross, aber überaus wohlklingend und leicht ansprechend; dazu gesellt sich ein ausgebildetes, lebendiges und von Talent zeugendes Spiel, mit dem die Künstlerin z. B. in der Briefscene und in den Dialogen mit Bartolo oft sehr schöne Wirkungen erzielt. Die übrige Besetzung war dergestalt eingerichtet, dass Herr Zschiesche den Bartolo, Hr. Krause den Figo, Hr. Mantius den Grafen und Hr. Salomon den Basilio sangen. Ein jeder von diesen Künstlern leistete nach Massgabe seines Talents Gutes, ja Ausgezeichnetes. So dürfen namentlich die einsichtsvolle Darstellung des Hrn. Mantius, die lebendige und charakteristische Zeichnung des Bartolo durch Hrn. Zschiesche mit aller Anerkennung hervorgehoben werden. In der „Tochter des Regiments“ machte Fr. Babnigg auf uns einen ähnlichen Eindruck. Anmuthiges und mehr als in den vorher von ihr dargestellten Rollen charakteristisches Spiel zeichnete sie als Marie aus. Sie bewegte sich mit einer Sicherheit und wusste dabei das weibliche Naturell so schön festzuhalten, dass uns, im Ganzen beurtheilt, die Rolle vorzugsweise befriedigte. Die Scene mit dem alten Sulpiz und der Marquise waren reich an wahrhaft erquicklichen Zügen. Da es auch in dieser Oper eine Musik-, oder vielmehr Gesangsprobe giebt, fand Fr. Babnigg Gelegenheit, mit ihrem Talent in Liedergesang von Neuem hervorzutreten. Sie sang ein Lied eigener Composition und Schubert's „Dein ist mein Herz“, beide mit recht

schönem und wohl zussagendem Vortrage. Hr. Pfister gab die Rolle des Tonio so gewandt und ansprechend, dass wir uns über ihn freuten, während Hr. Zschiesche den Sulpiz mit Einsicht und Gewandtheit darstellte. Fr. Marburg trat als Marquise den richtigen Ton und bewies, dass sie für dergleichen Rollen nicht nur das erforderliche Maass von Übung, sondern auch viel musikalische Kunst besitze, so dass man sich die Aufgabe nicht besser gelöst wünschen konnte. Es war dies ihre letzte Gastrolle bei der hiesigen Bühne. Die Oper ging unter Taubert's Leitung sehr gut von Statten.

An den Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater beginnt man allgemach der Oper neue Kräfte zuzuführen, obwohl erst mit dem nächsten Monat die Sache ihren planmässigen Gang gehen soll. „Czaar und Zimmermann“ ist seit einiger Zeit für Gäste die Proheper. Leider fallen die Versuche nicht in erwünschter Weise aus, es müsste dem sein, dass dieselben mit den später zu erzielenden Resultaten in keinem Zusammenhang stehen. Hr. Kühn, der schon beim Knoll'schen Sommertheater gesungen, hat ganz schöne und angenehm klingende Töne; die Stimme ist aber angegriffen und bedarf einiger Erholung. Inzwischen wird jedoch die komische Oper durch das ausgezeichnete Talent des Hrn. Duffke gehalten und findet entsprechenden Beifall.

d. R.

Feuilleton.

Über die Musik in der Türkei.

F. Tietz giebt in seinen „Bunte Skizzen aus Ost und Süd“ (Leipzig bei Brockhaus), die sich durch lebhafto Auffassung auszeichnen, ein sehr hübsches, mit lebendigen Farben ausgestattetes Bild eines geselligen Abends, den er in Constantinopel zur Ramazanzeit in dem Hause eines türkischen, den höhern Ständen angehörigen Benazeten zugebracht. Er erzählt dabei die Gelebezeit, auch der echt türkische Musik zu erwähnen, — eine Beschreibung, die soviel Originelles über diesen kunstreich im Oriente darbietet, dass wir den Erzähler mit seinen eigenen Worten hier einführen wollen.

„Es hatten sich unterdess, schon nach der Abendmalzeit — die man türkisch: „Iftar“ (Bruch) nennt, weil durch sie die Tagestasten gebrochen werden — mehrere Gäste, Türken und auch einige als Draconen anzustellte Griechen, eingefunden. Das Srlingspiel des Tanzes hatte uns unser Wirth verschafft. Jetzt sollte auch zur Ergötzung seiner Gäste eine echt türkische Musik folgen. Regelmässig, nach europäischer Art gebildete Musikchöre, deren Chef der Italiener Donizetti, Bruder des bekannten Componisten, ist, hält nur der Sultan; die nationalen türkischen Musikchöre halten jetzt noch die Paschen in den Provinzen, und einzelne Banden lassen sich in den Hauptstädten in den Gesellschaften bei vornehmen Türken hören.

Der Prophet Muhammed war kein Freund der Musik und untersagte sie in strengen Ausdrücken seinen Anhängern. Seine Ansicht darüber lautet folgendermassen: „Die Musik zu hören, ist Sündigen gegen das Gesetz; selbst sie spielen ist Sünde gegen die Religion; Verzügen daran zu finden, ist Sünde gegen den Glauben, und macht Jeden des Verbrechen der Ungläubigkeit schuldig.“ So streng nun der Muselman an den Gesetzen Muhammed's hält, so überschreitet er dasselbe in zweierlei Hinsicht doch sehr oft, nämlich was das verbotene Weintrinken und die verpante Musik betrifft. Und unbestritten hat das türkische, vielleicht mehr als irgend ein anderes Volk Neigung zur Musik, eine Kunst, die es von den alten Arabern, so wie diese von den nachbarlichen Persern geerbt haben mag. Es giebt in Constantinopel und den andern grossen Städten der Türkei eine Menge Menschen, vornehmlich unter den zu dem Orden der Mewlew gehörenden Derwischen, die sich leidenschaftlich mit Musik beschäftigen, was freilich von orthodoxen Moslms, so wie schon

der Gesang, für etwas höchst Unanständiges gehalten wird. Dennoch gab es sogar unter den osmanischen Prinzen einige, die sich dieser Kunst widmeten, wie türkische Nationalchriftsteller noch jetzt von dem ausgezeichneten Talente des Prinzen Korkud erzählen, jenes Sultansohnes, der mit seinem Bruder Selim I. um den Thron stritt und dabei sein Leben einbüßte. Ferner sind unter den osmanischen Herrschern als grosse Musikfründe noch bekannt: Bajazet II., Selim II., Mustapha I., Murad IV., Ibrahim I., Muhammed IV., Mahmud I. und der jetzt regierende Sultan. Wenn auch die Türken eben nicht grosse Fortschritte in der Theorie und den Principien der Musik gemacht, sondern sich mehr durch die praktische Ausführung auszeichnen, so giebt es doch mehrere, grösstentheils von den Persern herrührende alte Abhandlungen über orientalische Tonkunst. Alle orientalischen Schriftsteller, die über Musik geschrieben, stimmen darin überein, dass diese eine Erlindung des Pythagoras, eines Schülers von Salomon, sein soll. Hadschi Kalfa erzählt davon Folgendes, und deutet zugleich auf die Bestimmung der Musik:

„Es erschien dem Pythagoras drei Nächte hintereinander im Traume eine reizende Gestalt, die ihn befahl, zur Meeresküste zu gehen, wo er eine wunderbare Kunst erlernen würde. Er befolgte diesen Befehl, fand aber nur Schmiede, die mit Hämmern auf Ambosse klopfen. Er dachte darüber nach und richtete seine Aufmerksamkeit besonders auf den Schall der Hämmer und Ambosse. Nun verfertigte er ein Instrument, das er mit seidenen Fäden überzog, die, wenn sie berührt wurden, einen lieblichen Ton hören liessen. Zu diesen Tönen sang er Lieder zum Lobe der Gottheit, und wurde dadurch bald so berühmte, dass sich um ihn viele der Welt Überdrüssige versammelten. Einen grossen Ruf erwarb er sich durch sein reines, enthaltsames Leben und durch seine geistige Lehrweise, wodurch er die Seelen bis in ihre Tiefen erschütterte. Er behauptete den Klang der Bewegungen der Sphären zu vernehmen und mit der Kraft begab zu sein, jene Klänge durch die Saiten seines Instrumentes als Melodien wiederzugeben, die aus seinem Innersten heraufstiegen. Nach diesen inneren Harmonien stellte er Gesetze auf, die von späteren Künstlern, besonders von Aristoteles, dem Erfinder des Organons, mit neuen Entdeckungen vermehrt wurden. Dieses Organon bestand nämlich aus drei von Büffelleder verfertigten Röhren, wovon die mittlere an den Mund gebracht und durch die an derselben angebrachten kleinen Öffnungen mittelst Aufdrücken und Wegziehen der Finger verschiedene Töne hervorgebracht wurden. Die hauptsächlichste Absicht bei dieser Kunst war, den Geist und die Seele für die Kenntniss heiliger Dinge empfänglich zu machen, nicht aber sie zu Spielerei und zum Tandeln zu benutzen. Wenn herrliche Melodien die Seele entzücken, so selnst sich diese nach der Anschauung höherer Wesen und Geister und nach der Mittheilung einer reineren, gelauteren Welt. Die Tonkunst ist es, welche die von der Dichtheit der Körper verdunkelten Seelen zum Umgange mit höhern Lichtwesen, die um den Wohnsitz des Allmächtigen schweben, vorbereitet und empfänglich macht.“

Hedrahi behauptet, dass die Musik sich erst im Jahre 1047 der Hedschri bei den Türken eingebürgert habe. Als nämlich damals Sultan Amurat IV. Bagdad eroberte, befahl er, 30,000 Perser niederzumetzeln. Da trat Shah-Kuli, der Orpheus von Persien, vor den Grausamen, und besang in einigen Tönen, zu seiner Harfe Scheschadar, die Zerstörung Bagdad's und den Triumph des Siegers. Rührung bemächtigte sich Amurat's, er schenkte den Gefangenen das Leben und nahm den edlen Sänger nebst vier seiner Genossen mit nach Constantinopel, wo sie hoch geehrt wurden.

Am meisten hat sich um die türkische Musik verdient gemacht der Fürst Kantimir. Aus seiner „*Histor. Othom. Tom. III.*“ sehen wir, dass diese Kunst allmählig unter Sultan Muhammed IV. zu grösserer Vollkommenheit, besonders durch das Talent Osman-Efendi's gelangte, der eine Menge Lehrer, sowohl für Instrumental- als Vocalmusik bildete. Als Sänger waren damals in Constantinopel berüht: der Derwisch Othmann und sein Schüler Kuruschuni-Oglu, so wie zwei Griechen, die dann Kantimir's Lehrer wurden. Dieser schrieb im Jahre 1691 auf Verlangen des Reichsschatzmeisters Daul Ismael Efendi und des Schatzmeisters der Seroi's, Latif Kitebi, Sprache Verleiher der Kunst, ein Werk über Musik in türkischer Sprache, unter dem Titel: „*Tarifü ilmi-musiki ala reghi machusa*“, das

er dem Sultan Achmed II. dedicirte und das als Schule der türkischen Tonkunst noch jetzt die Basis für die Ausbilder derselben bildet.

Der orientalische Gesang kommt dem Europäer anfangs seltsam vor, wie Alles, was ihn dort im Osten fremdartig umgiebt. Bei näherer Bekanntschaft vermehrt sich aber das Interesse daran und auch dem verwöhnten Ohre dürfte dann der Gesang angenehm erscheinen. In meinen früher erschienenen Reiseskizzen *) dürfte der Leser eine Probe der Melodie finden, die mir wenigstens originell und nicht ohne Reiz erschien. Fast alle Gesänge der Türken sind erotischen oder epischen Inhalts, und die harmonievollen Verse deuten in den bekannten orientalischen Allegorien die Gefühle und die Wirkung der Liebe an. Für die Geliebte hat der Türke — wie der Russe in seinen Volksliedern — allerlei Schmeichelnamen, z. B. *kuzunu, mein Lamm — güzünü, mein Auge — dachebanim, meine Seele — dildarim, mein Herz — esendim, meine Herrin — sultanim, meine Sultanan u. s. w.* Dass der zarte Teint mit dem Alabaster, die schlanke Taille mit der Cypresse, die Augen mit denen einer Gazelle verglichen werden, finden deutsche Poeten an und für sich schon begreiflich.

Zu erwähnen ist hier noch eine Art von Gesang — Maul genannt — ein Mittelding zwischen Arie und Recitativ, der in sehr grosser Achtung bei den Türken steht, für den Fremden jedoch viel Komisches und auf die Länge auch wohl Widriges hat, besonders wenn man ihn von näselnden Griechen hört, zu denen dieser Gesang, unter türkischer Herrschaft, hinübergegangen ist. Dieser Maul — der Ton dieses Wortes erinnert schon unwillkürlich an liebesbrünstige, aus den Dächern bei Mondschein vagabondirende Katzen — ist, was den Text betrifft, die Klage eines unglücklichen Jünglings, der die Abwesenheit seiner Geliebten bejammert und dem lauschenden Monde zuschwört, dass er der Angebeteten Treue bewahren wolle. Dieses Musikstück wird von einer Person ohne Instrumentalbegleitung vorgetragen und zwar, indem der Sänger die Daumen der ausgebreiteten Hände hinter seine Ohren setzt, gleichsam als wolle er das Trommelfell vor dem Zerplatzen bewahren, denn er strengt seine Stimme bis zu's Unendliche an. Dabei erschallen dann die wiederholten Ausrufungen: *ah! vaa! aman!* womit ganz eigenthümlich der unglückliche Liebende seine Angst und Verzweiflung ausdrückt. Zwischen den kurzen Strophen des Gesanges, aber auch oft mitten im Tact pausirt der Virtuose, um frischen Athem zu schöpfen. Hat er davon wieder eine Portion eingesogen, so geht mit erneuter Kraft das Trillern abermals los und steigt bis zu solcher Höhe, dass der Zuhörer schwindlich werden möchte. Man kann dabei nur die unsinnige Anwendung der Stimme beklagen, die oft trefflich und von ausnehmendem Wohlklange, wenigstens bei den Türken ist. In dem untern Räume meiner Wohnung in Nauplia befand sich eine griechische Weinkeube, deren Besucher die interessante Gewohnheit hatten, mitten in der Nacht unter meinen Fenstern niederzukauern und abwechselnd — wenn einer von ihnen die Kehle ermüdete — dergleichen Maul's so lange zu singen, bis nich die Verzweiflung bewog, die Sänger durch einige auf ihre Köpfe ausgeleerte Waschbecken zum Schweigen zu bringen und mir Ruhe zu verschaffen.

Die türkische Instrumentalmusik zerfällt in zwei Abtheilungen, nämlich in die Kriegs- oder Feldmusik und in die Kammer- oder Friedensmusik. Die erstere ist natürlich ganz und gar nicht durch das Gesetz verpönt, und wie der Sultan jetzt reguläre Musikchöre, so unterhalten die Paschen entfernter Provinzen noch jene nationale Kriegsmusik, die sie, nach alter Sitte der seldschuckischen Sultane, täglich bei Sonnenuntergang und bei feierlichen Gelegenheiten, wie z. B. an Feiernsfeften, öffentlich spielen lassen. Die Instrumente, die zu dieser Kriegsmusik (Mekter-Haneh) gehören, sind: 1) Mehrere Hautbögen (türkisch: Zurnah oder Summer), ganz den europäischen ähnlich, nur von mehr grellem Tone, 2) das Kabah-Zurnah, ein grösseres Hautbögen, 3) Trompeln verschiedener Art (Nafirih und Boruh), 4) Cymbeln (Snuhdschel), 5) die bekannten metallenen Becken (Zil), 6) die ebenfalls bekannten grossen Trommeln (Daul oder Tubbel), 7) kleine, im Durchmesser ungefähr 9 Zoll betragende, hölzerne Trommeln (Tombelek), 8) grosse Pauken (Kios), gewöhnlich nur auf Kameelen gebrauchlich, 9) kleine

*) Erinnerungsskizzen aus Russland, der Türkei und Griechenland etc. von Tietz. Koburg und Leipzig, bei Sinner, 1835.

gehende Pfeifen. Stelle sich der geneigte Leser gefälligst eine Symphonie, ausgeführt mit diesen Instrumenten, vor, und es wird ihm vielleicht eben so wenig daran liegen, sie anhören zu müssen, wie etwa eine neuere Tantalus-Oper. Als Curiosität darf hier noch die sonderbare Berechtigung angeführt werden, kraft welcher ein Pascha von drei Rossschweifen bei seiner Musikbende neun, einer von zwei Rossschweifen aber nur acht grosse Trommeln haben darf.

Die von unsern Wirthe für diese Ramazans-Nacht engargirte, aus Türken, Zigeunern und Juden gebildete Musikbende hatte folgende Instrumente, die die gewöhnliche Kammermusik der Türken bilden: 1) die Kemans oder Kamandsch's, Geigen gleich den unsrigen. 2) Sineh-Keman, die früher bekannte *Viole d'amour*. 3) Der *Ajakli-Keman*, unser Bass. 4) Mehrere kleine Hauthois. 5) Dreierlei Arten von Flöten, in der Grösse verschieden, im Türkischen genannt: *Naie*, *Ghirif* und *Evti*. 6) Eine Zither mit acht Saiteu (Tanbur). 7) Das Hackbrett (*Santir*). 8) Ein paar Pauken (*Nakara*). 9) Die unter der Benennung *Tamburin* bekannte baskische Trommel mit Schellen, *Dif* genannt. 10) Das *Meskal*, d. i. die bekannte *Pans-* oder *Papagenoflöte*. Von diesen Instrumenten wurde eine aus drei Theilen bestehende Symphonie ausgeführt, die Anfangs sehr langsam und gravitatisch begann und dann in ein schnelleres Tempo übergang, das sich fast bis zur Wildheit steigerte. Am Schlusse jeder Abtheilung trillerte ein Hautboist gegen allen Wohlklang und im grellsten Tone, wohl ein paar Minuten lang, so dass es unbegreiflich war, wo der Musiker dazu den Athem hernahm. Dann sang ein Musiker eine kurze Arie, worauf der folgende Theil der Symphonie begann. Wenn ich von dem Concerte auch gerade nicht so erbaunt war, wie die orientalischen Gäste, die ihr Wohlgefallen durch ein erstes gewichtiges Neigen mit dem Kopfe zu erkennen gaben, so muss ich doch gestehen, dass der Gesammteffekt nicht unangenehm ist, da die Instrumente stets rein gestimmt sind und die Musiker sehr streng und präcis den Tact beobachten. Von Noten habe ich nichts gesehen, sondern man spielte nach dem Gedächtniss. Zum Schlusse trugen die Künstler noch die venetianische *Barcarole* — dem Deutschen unter dem Texte: „Das Schiff streicht durch die Wellen“ bekannt — vor, ein Musikstück, das in der ganzen Levante eben so in dem Munde des Volks lebt, wie in Deutschland. Gleiches rühmliches Schicksal hat der sogenannte „Sultansmarsch“ von Donizetti, den ich schon öfter auf den Petersburger Paraden und dann noch bei vielen Gelegenheiten in der Türkei hörte. Dieser Lieblingsmarsch des Grossherrn, der sich jetzt schon Jahre lang in Constantinopel erhält, dürfte beweisen, dass die Türken hauptsächlich an der Italienischen Musikmanier Gefallen finden.

Nachrichten.

Berlin. August Conradi, ehemaliger Musik-Director am Königstädtischen Theater, hat eine Oper in 4 Acten, „Musa, die letzte Maurenfürstin“, Text von Boillon, componirt.

Am 20. d. M. ist der in diesen Blättern bereits oft erwähnte Virtuose August Moeser ganz unerwartet hier eingetroffen. Derselbe hat in einer Abwesenheit von circa 4 Jahren ganz Amerika und Ostindien durchreist und zu seiner Reise als Violinist sich noch mit Recht einen Namen als unerschrockener Reisender erworben. Spanien, Portugal, ganz Brasilien, die südamerikanischen Staaten Buenos Ayres, Chili, Peru, Mexico, Guayaquil, Neu Granada, den berühmten Isthmus von Panama, den Magdalenaestrom, die Inseln Cuba, Jamaica, St. Thomas, Portau Prince, die vereinigten Staaten von Nordamerika und den grössten Theil Westindiens hat der kaum 26 Jahr alte Künstler durchzogen.

Hr. Kapellmeister Bilse aus Lignitz hielt sich einen Tag bei uns auf; wir werden gegen Ende des künftigen Monats Gelegenheit haben, sein ausserordentlich geübtes Orchester unter seiner Direction hier zu hören.

— Frä. Pauline Marx befindet sich wieder hier; obgleich sie pensionirt ist, glauben wir, dass eine Wiederaufnahme ihres Engagements bei unserer Bühne dem Repertoir oft eine sehr verwendbare Stütze sein wird.

— Der ausgezeichnete Bass-Buffer Hr. Freund, welcher jetzt beim Kroll'schen Theater mit enormen Beifall gastirt, wird nächsten an der Königl. Oper auftreten.

— Der so allgemein bekannte und beliebte Componist Heinrich Esser, Kapellmeister am K. K. Hof-Operntheater zu Wien, ist hier angekommen, ebenso der K. K. Hof-Theateragent Franz Holding.

— Wie verwendbar das Schauspielhaus für die Spieloper ist, bewies die jüngst stattgefundene Anführung der „Martha“, welche durch das Gastspiel der Dem. Rachel im Opernhause hier stattfinden musste. Mad. Röder-Romani trat in der Rolle der Martha auf und erwarb sich die lebhafteste und gerechteste Anerkennung, auch war Frä. Trietsch als Nancy ganz an ihrem Platz.

— Die Compagnie-Geschäfte in der Kunst gewinnen an Umfang. Dass zwei Comödieschreiber ein Stück zusammenkleben, haben die Deutschen schon den Franzosen nachgeahmt. Jetzt erscheint auf dem Theater zu Triest eine Oper: „Die Lazaroni“, die von vier Zöglingen des Italienischen Maestro Ricci componirt ist, nämlich von den jungen Hrn. Berger, Raudegger, Zelmann und Rotta. Über Einheit dürfte man sich in diesem Falle nicht zu beklagen haben.

Potsdam. Der Potsdamer Männergesangverein, dessen Leiter der Königl. Musikdirector Schärtlich ist, hatte am 21. d. M. ein grosses Liedertafelfest veranstaltet und lieferte der Vortrag der mit grosser Kunstvollendung vorgetragenen Musikstücke den Beweis, wie viel dieser Verein der umsichtigen Leitung seines Dirigenten verdankt. Grosse Theilnahme erweckte die Mittheilung, dass Vorbereitungen zu einem Mitte September stattfindenden grossartigen, Gesang- und Musikfest in Potsdam getroffen werden und sich bereits mehrere Gesangsvereine zur Theilnahme gemeldet haben.

— An denselben Tage gab das vortreffliche Musikchor des 1sten Garde-Regiments unter Leitung seines wackern Dirigenten Hrn. Musikdirector Engelhardt im Harrach'schen Garten in Glienicke zum Besten seiner Wittwenkasse ein Concert, dem die ausgewählteste Gesellschaft beiwohnte, die der künstlerisch vollendeten Leistung den reichsten Beifall spendete.

Breslau. Das Gastspiel der Mad. La Grange von der grossen Oper zu Paris hat hier nur im Kreise der Kunstkenner die verdiente Würdigung gefunden. Das Publikum nahm die in ihrer Art fast unvergleichlichen Leistungen der ausgezeichneten Künstlerin nicht mit Enthusiasmus auf und es schien, als wenn dieser bis auf den letzten Gran an Frä. Johanna Wagner verschwendet wäre. Mad. La Grange besicht weder durch Ausserlichkeiten, noch durch ihre nicht besonders hervorragende Stimme, die sogar der Gleichmässigkeit in der Tonfarbe entbehrt und in der hohen Lage nur durch kunstvolle Behandlung ihre eben nicht wohlthuende Schärfe verdecken lässt und dennoch wirkt diese Stimme mit einer so unwiderstehlichen Gewalt! Mad. La Grange ist eine vollendete Sängerin, vollendet im getragenen wie im colorirten Gesange, der durchweg die reinste Intonation, seelischen Erguss, edlen Geschmack mit bewunderungswürdiger Technik verbindet. Sie ist sich dessen, was sie schafft und giebt, klar bewusst und dieses bewegt sich stets in einer wahrhaft künstlerischen Abrundung, ohne jedoch die Freiheit im Aufschwunge in Fesseln zu schlagen. Nur das sogenannte „geniale Aussicheraustreten“, dem jedes Mittel recht ist, wenn es nur blendet, verachtet die wackere Sängerin, was

bei der Masse freilich nicht gut angebracht ist. Auch der kältesten und schärfsten Beobachtung ist es nicht gelungen, nur Etwas herauszufinden, das einer Überladung oder Effectloscherei ähnlich geseheh! Mad. La Grange sang die Rosine, Marthe, Isabella, Alice, Fides und Desdemona.

C. Königsberg. Zu Hrn. Scheerer's Benefiz erschien neu einstudirt: „Hochzeit des Figaro“. Fr. Schulz als Susanna gefiel sehr.

Bromberg. An dem Tenoristen Hrn. Auerbach ist eine recht gute Erwerbung gemacht worden. Er löste auch die schwere Aufgabe des Propheten mit vielem Glück. Die Stimme ist klangvoll, markig, bei starkem, gut ausgebildeten Falsett. Ganz hohle Partituren dürften Hrn. Auerbach mehr Schwierigkeiten bereiten. Als Othello gelangen ihm die colorirten Stellen sehr wohl. — Die erste biesige Vorstellung von Propheten find (im *Abonnement suspendu*) doch bei überfülltem Hause statt. Viele Hunderte mussten umkehren. Hr. Auerbach und Fr. Köhler (welche nächstens einen kurzen Urlaub antritt) wurden mehrfach gerufen. Auch der Decorator, Hr. Rosenbergs, erwarb sich grosse Anerkennung. Fr. Girsas aus Wien wird als Coloratur-sängerin auf Engagement gastiren. In Vorbereitung: „Die lustigen Weiber von Windsor.“

Cöln. Die Direction des Stadttheaters wird nun definitiv Hr. Dr. Würth, nicht aber Hr. Wessung übernehmen.

— Einer Privat-Mittheilung nach wird Hr. Ferd. Hiller seine ehrenvolle Stellung als Director des Prager Conservatoriums aufgeben, um die Direction der italienischen Oper unter Lumley zu übernehmen.

Leipzig. Mendelssohn's Liederspiel „Die Heimkehr aus der Fremde“ ist im Haymarkettheater in London bis jetzt 11 Mal hintereinander stets mit dem grüßten Beifall gegeben worden. Werden wir hier in Leipzig es nicht den stattgehabten zwei Anführungen der Operette hewenden lassen? *Sign.*

Dresden. Für Mad. Krebs-Michaletti, welche zur Herstellung ihrer Gesundheit auf einige Zeit beurlaubt ist, wird Fr. Grosser am Prager Theater gastiren.

Wien. Am 18. August ging „Casilda“, Oper in 4 Aufzügen vom Herzoge von Sachsen-Coburg-Gotha zur Feier des Geburtsfestes des Kaisers mit prächtvoller Ausstattung in Scene. Die Anführung ging von Seiten der Sänger, des Chors und Orchesters unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Proch recht lobenswerth von Stellen und zeigte von dem Eifer, welcher die Mitwirkenden dabei belebte. Das Hans war in allen Räum-

überfüllt und wurde die Oper mit vielem Beifall aufgenommen, die Hauptdarsteller wiederholt gerufen. Dieselbe wird in der Musikhandlung des Hrn. Glögl in Wien erscheinen.

— Die nächste Oper, welche im Käntnerthor-Theater zur Auführung kommen wird, ist „Giraldina“ von Adam. Fr. Wildauer wird die Titelpartie, Erl den Ginö geben.

Marienburg. Alexander Dreyschock hat mit seinem Bruder Raymond zwei sehr besuche Concerte gegeben.

Paris. Nach einer testamentarischen Bestimmung vom 2. Juni 1849 hat der berühmte Tonkünstler Kalkbrenner verfügt, dass unter gewissen Bedingungen ein Theil seines Nachlasses zu einer Stiftung für Musiker unter dem Namen: „*Hospice Kalkbrenner*“ verwandelt werde. Der Municipälrath von Paris hat jetzt diese Schenkung angenommen, um dieselbe im Sinne des Stifters derselben verwenden zu lassen.

— Unser *Théâtre lyrique* soll mit einer neuen Oper von Félicien David: „Die Perle von Brasilien“ eröffnet werden. Dieselbe ist für die junge Sängerin Aldini geschrieben, die mit grossem Erfolg in der italienischen Oper in Brüssel aufgetreten ist.

— Die Sammlungen für ein dem Componisten C. M. v. Weber zu errichtendes Denkmal finden auch in Paris reiche Theilnahme. Nach einer Mittheilung der Pariser Theaterzeitung enthielt die erste Laste hermits Zeichnungen im Betrage von 902 Fr.

Florenz. Der Grossherzog hat durch ein Decret vom 19ten d. M. Ruzzini zum Ritter des Verdienstordens des heiligen Joseph ernannt.

Neapel. Der (auch in Berlin vortheilhaft bekannte) Tenorist D. Lualotto ist von hier aus, unter sehr glänzenden Bedingungen, für das (italienische) Hof-Operntheater in Rio de Janeiro gewonnen worden. Er ist bereits von hier nach London gereist, um sich von Falmouth nach Rio einzuschiffen.

— Unter den jungen Componisten zeichnet sich gegenwärtig Vincenz Moschuzzi aus Palermo durch Talent und Neuheit in seinen Melodien aus. Im vergangenen Jahre machte er sich durch eine Oper „Stradella“ rühmlichst bekannt. Am *Theatro nuovo* macht die Oper „Der Carneval von Venedig“ von Petrella Aufsehen. Die Musik ist leicht fließend und gut instrumentirt. Der Text ist in neapolitanischen Dialect geschrieben, was namentlich für die Hofoperdie von grosser Wirkung. Auch an diesem Theater wurde das Erdlingswerk eines jungen Componisten Namens Cammarotta gegeben. Sie heisst „Il Concertetto“ und ist in einzelnen Nummern, die mit vielem Beifall angenommen wurden, recht gut. Der Componist ist Concertmeister an dem genannten Theater.

Constantinopel. Mit grossem Beifall wird hier Meyerbeer's „Robert der Teufel“ gegeben.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Die Unterzeichneten beehren sich hierdurch anzuzeigen, dass sie ihre Opern-Bibliothek durch nachstehende Opern, nämlich:
Auber, Fra Diavolo.
 — — Der Schnee.
 — — Teufels Antheil.
Boieldieu, Calli von Bagdad.
Cherubini, Wasserträger.
Halevy, Königin von Cypern.
 — — Die Jüdin.
Marschner, Vampyr.
Mehul, Joseph in Egypten.
Winter, Unterbrochene Opferfest.
 vermehrt haben und solche den resp. Theatern unter den frühere Bedingungen zur gef. Benutzung empfehlen.

Ed. Bote & G. Bock

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

Schule für das Orchesterspiel.

Mit dem 1. September finden die neuen Aufnahmen angehender Musiker und Dilettanten, welche Violine, Bratsche, Violoncell oder Contrabass erlernen wollen, in meinem Institut statt.

Das Honorar beträgt 4 Thlr. für das Vierteljahr.

Meldungen zur Aufnahme werden im Unterrichts-Local in der Singacademie Mittwochs und Sonnabends von 1 bis 4 Uhr Nachmittags entgegen genommen.

Hub. Ries, Königl. Concertmeister.
 Oberwall-Strasse No. 7.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

über das Werk jene Seite zu berühren, die wir, um einen prägnanten Ausdruck zu brauchen, als die in der französischen Oper vorzugsweise verwahrloste anzusehen haben, die musikalische Individualisierung der Charaktere. Davon enthält das Werk kaum eine Spur. Wie taugte lak es, einen Falstaff so zu zeichnen, dass er überall zu erkennen und wiederzufinden ist. Unser deutscher, in italienischer Melodik erzogene Otto Nicolai hat in seinen lustigen Weibern dem Falstaff doch wenigstens einen Ausdruck gegeben; ja, man mag das Original Shakspeare's noch so sehr verwässern, es ist kaum möglich, ihm das zu nehmen, wozu ihn die Geschichte bereits gestempelt hat. Der Falstaff des Herrn Thomas aber ist ein musikalischer Tandler, ein Coloraturenjäger, ein Contrefaüzer. Verfolgen wir z. B. das erste Trio, so wollen wir davon absehen, dass kein Beginn Falstaff sich mit überaus graziösen galanten Manieren seinen Damen zu Füßen wirft. Die Grazie lässt sich hier rechtfertigen; wenn er aber hinterher im Ensemble mit den beiden Frauen die Rolle eines Grashüpfers spielt, der zwar schnellfüßig ist, dem aber nur ein einziger Ton in der Kehle steckt, von dem er höchstens abweicht, um in 32telh. Noten seine Zunge zu beschläffen, so ist das in der That für eine deutsche Vorstellung von einem Falstaff, den übrigens der französische Dichter ganz vortrefflich gezeichnet hat, unehrlich und ungläublich. Überhaupt aber spielt der Falstaff in dem Ensemble der ganzen Oper eine wahrhaft klägliche Rolle; er ist mehr oder weniger ein Flick-Bass, der nur in Thätigkeit gesetzt wird, damit z. B. der Dreiklangsharmonie nicht das allerwenigste Intervall fehle. Wenden wir uns zu einer andern Figur, die nächst dem Falstaff das Interesse in Anspruch zu nehmen wohl berechtigt wäre, so erscheint uns der Shakspeare fast noch lächerlicher. Über ihn aber können wir nicht sprechen, ohne zugleich der Königin und ihrer Hofdame zu gedenken. Wodurch unterscheiden sich diese drei von einander? Das dürfte schwer herauszufinden sein; wohl aber treffen sie in vielen Punkten zusammen; zunächst darin, dass ihre Melodien nirgend etwas Neues darbieten; es singt sich jeder Part so ohne alle Anstrengung leicht und fließend fort, Song und Klank läuft wie Spülwasser von den Lippen, nirgend ein markirter musikalischer Wurf, ein Lauf mit Hindernissen, es müsste denn eben eine Cadenz sein, die ja nicht fehlen darf, so ein Paradesprung des geflügelten Pegasus. Alle Figuren kommen darin überein, dass sie mehr die Beine des Hörers in eine unwillkürliche Zuckung versetzen als das Herz erwärmen, und dieses Gefühls erwehrt man sich weder da, wo Olivia und Latimer in ihrem Liebeschmerz hinstarren, noch da, wo Shakspeare seine Phantasie in den Fluthen des Weins ertränkt. Forschen wir aber nach dem harmonischen und stimmungsführenden Bau des Ensembles, der Chöre an und für sich, ohne die Figuren zu berücksichtigen, welche diesen Bau aufzuführen, so ist es allerdings etwas ganz Gewöhnliches, dass man heut zu Tage sich die Sache bequem macht und, wenn's selbst mit der einfachen Homophonie nicht weiter geht, die Octavenparallelen, *vulgo* das *unisono* in Anwendung bringt; indes muss bemerkt werden, dass in den Chören doch auch viel in Harmonien als Messenwirkung gemacht wird und dass sie vielleicht das Wirksamste sein könnten, was die Oper darbietet.

Mit diesem nicht ganz milden Urtheile, das mit Beispielen zu belügen von uns kein älterer Musiker fordern wird, soll nicht gesagt sein, dass der Componist des wichtigen Postens, der ihm übertragen worden und den er vielleicht als Lehrer mit allen Ehren betrauten mag, unwürdig sei. Im Gegentheil, er besitzt alle Eigenschaften, die in Paris zu so hohem Amte befähigen. Der Deutsche geht nach Paris und zwar mit vollem Recht, nur um musikalische Technik zu studiren, die Blüthe des executiven Virtuositenthums ken-

nen zu lernen; nie wird er auf den Gedanken kommen, dort Musik zu studiren. Dieser Unstand mag mit in die Wagschale fallen, wenn unser Urtheil über die besprochene Oper dem dortigen Leser zu hart erscheint. Der geborene Franzose wird im Gegentheil die Rhythmik, gegen die wir uns erklären, den leichten Fluss der Melodie, der uns überflüssig erscheint, für den Erguss eines nationalen Talents ausgeben. Wir bezwecken mit der ausgesprochenen Strengung aber weiter nichts als einen Damm aufzuführen gegen die Musik, mit der uns der westliche Nachbar überfluthet, da wir auf das Glück verzichten müssen, so geschmackvolle, praktisch und zugänglich gemachte Textbücher zu besitzen. Wir wiederholen es: ein deutscher Musiker von Kenntnissen, Bildung und einigen Talent würde aus diesem Textbuche ohne Zweifel ein höchst erfreuliches Werk zu Tage gefördert haben.

Das zweite Werk, über das wir einen kurzen Bericht hier anschließen, heisst:

Die Porcherons oder das verhängnisvolle Stelldichein, komische Oper in drei Acten, nach dem Französischen des T. Sauvage von C. Gollnick, Musik von Albert Grisar. Vollständiger Klavierauszug, Mainz, bei Schott's Söhnen.

Auch hier ist der Text die Arbeit eines talentvollen und routinirten Bühnendichters. Er hat mit dem vorigen die Eigenschaft gemein, dass die Verwicklung zum Theil ebenfalls auf Maskenverwechslung beruht, übrigens ein bekanntes, schon von Shakspeare oft angewandtes Mittel, Contrastre hervorgerufen. In neuester Zeit wird dies oft so benutzt, dass die hohen und höchsten Stände sich unter die tiefsten Schichten des Volkes mischen und weil man leicht erkennt, wer nicht seines Gleichen, dort den dramatischen Verwickelungsprozess beginnen. So geschieht es in *der* Martha, hier im *Sommernachts Traum* und auch in den *Porcherons*. Darunter versteht man in Paris einen aus mehreren Schenken und Kneipen bestehenden Aufenthaltsort der Proletarier, einen Ort, wo das Proletariat, das gesunde, freie Volk, in dem nichts Verfälschtes ist, seinen souveränen Boden besitzt. Es darf nicht Wunder nehmen, wenn solche communistisch-demokratische Beziehungen heut zu Tage in der Comödie von Paris ihr Glück machen. So legt in der vorhin besprochenen Oper der Dichter dem Shakspeare diverse communistische Senteuzen über die Liebe in den Mund, an die der wahre Shakspeare niemals gedacht, oder die er selbst wenigstens nie so sophistisch zurecht gelegt hat. In den *Porcherons* also spielt hauptsächlich die Comödie, in deren Mittelpunkt eine excentrische Marquise von Bryane steht, die junge Wittve ist, spazieren reitet, sich unter das Volk beugt und allerlei Gefahren ansucht, ohne gerade das weibliche Naturell zu verleugnen. Im Gegentheil, sie ist reizend und liebenswürdig, dabei reich. Zwei Verwandte von ihr, Viconte und Vicomtesse von Jolicoart wünschlen um der Erbschaft willen, dass sie sich nicht zum zweiten Mal vermähle. Ein Herr Debruyeres aber, den es bisher mit allen Frauen glücklich ist, stellt aus übergrosser Eitelkeit und durch den Widerstand auf's Äusserste gereizt, der jungen Dame nach, ohne erhört zu werden. In einem armen Handwerker Antoine besitzt die Marquise einen Schutzengel; er hat sie schon öfters aus Gefahren gerettet und seiner bedient sich der eitle Liebhaber, um das erstrebte Ziel zu erreichen. Das führt allerlei glückliche Collisionen herbei. Die Marquise in Gefahr, die hohe Aristokratie in den *Porcherons*, Spiel, Tanz und Gesang, man hat Alles beisammen, was zur Belebung einer interessanten Situation irgend wünschenswerth ist. Die romantische Neigung der Marquise für ihren Schutzengel findet darin Erledigung, dass der Selbster-

Antoine ein Chevalier ist, dessen Neigung die Marquise längst kannte, für den sie geschwärmt hatte und der bisher ein politisch Verfolgter, sich der Geliebten nicht hatte nahen können. Eine Tendenz, wie dies in dem Sommer-nachtstraum der Fall, ist aus der Comédie nicht ersichtlich, vielmehr hat der Dichter den ausschliesslichen Zweck, durch seine Arbeit zu amüsiren, man müsste denn herauslesen wollen, dass die Porcherons die passendsten Orte seien, ein glückliches Ehehindniss zu schliessen.

Die Andeutungen, welche wir hier die Musik zu geben hätten, dürften als eine Ergänzung zu unserm Bericht über das vorhin genannte Werk angesehen werden, insofern nämlich, als sich in der Musik eine Art von *Juste milieu* zu erkennen giebt zwischen dem nationalen Charakter der französischen Musik und der sich verwässernden, das Französische nachahmenden Kunst der Deutschen. Alles, was uns in dieser Oper geboten wird, ist leicht, fließend, verständlich, ja in gewissem Sinne natürlich, und dennoch streng französisch. A. Grisar ist ein Kunstbruder des Fr. von Flotow, obwohl dieser bei Weitem mehr Talent besitzt, in seinen Melodien mehr Gemüth und Wärme des Ausdrucks bekundet und vor Allem einer feinern Charakteristik sich überall fähig gezeigt hat. Die Porcherons würden in Deutschland mehr Glück machen als der Sommer-nachtstraum, in Frankreich würde der Fall ein umgekehrter sein. Die musikalische Seite der Porcherons wurzelt mehr in der Melodik, die des Sommer-nachtstraums in der Rhythmik und hier wiederum ganz besonders in Accent. Der Ausdruck der Liebe, der Sehnsucht, des Schmerzes bei Grisar ist ein natürlich gemüthvoller, er schwebt aber auf der alleräussersten Oberfläche des musikalischen Gefühls. Mr. Thomas ist gar nicht im Stande jenen Empfindungen einen Ausdruck zu geben, ohne dass wir uns dabei den Sänger parfümirt, in seidnen Schuhen und Strümpfen und in graziösen Märsche vergegenwärtigen könnten. Und ferner, hat er den leidigen Affect tiefster Gefühlserregung hinter sich, kann er es vor der äussersten Grenze des gesunden Menschenverstandes verantworten, so wirft er, wo es irgend möglich, die Zwangsjacke tiefen Gefühls bei Seite, und mit einer glücklichen Wendung sind wir mitten in einer Polka oder im Contretanz, die aber auch so grazieuses rhythmisirt sind, dass wir mit Recht uns darüber freuen in diese Lage werden wir nicht durch die Musik des Herrn Grisar versetzt. So leicht und obenhin Vieles, ja das Meiste ist, man findet doch immer eine gewisse Übereinstimmung des dichterischen Gedankens mit seinem musikalischen Ausdruck. Die Ouverture ist allerdings ein aus verschiedenen Melodien, die ohne alle Berechtigung aneinander gereiht sind, zusammengesetztes Ragout. Die Chöre sind so anspruchslos leicht, dass sie dem Auge schon einen ergötzlichen Eindruck machen, wenn z. B. so ein sechsstimmiger Accord eine ganze Seite hindurch nicht von der Stelle rückt und die Instrumente, vermuthlich die Violinen, in diese Einöde harmonischer Vielstimmigkeit ein anmuthiges Tanzmotiv dazwischen treiben und austimmen. Das kommt gar oft vor. Auch fehlt die Charakteristik im Ensemble gänzlich. Wenn die Damen sich in den Porcherons befinden und in der grössten Angst sind („Wir Niemand uns den Schutz verleihen?“) und die Proletarier sie gewaltsam in ihre Gesellschaft zu ziehen streben („Wir sind die Herrn an diesem Ort“), was liess sich da für ein Ensemble zu Stande bringen, indem vor allen Dingen doch diese beiden Grundstimmungen des Gegensatzes entschieden herausretzen müssten. Allein da fehlt es an Färbung im Rhythmus, an verschiedener Ausprägung der Melodie und das Ganze wird nur zusammengehalten durch den leichten Kitt allokantester Harmoniefolgen. Solcher Beispiele liessen sich aus jedem Finale der Oper unzählige anführen. Auch fehlt es nicht an *Unisono's*, dem Steckenpferde hen-

tiger Polyphonie. Dessenungeachtet ist in vielem Einzelnen Talent gar nicht zu verkennen. In dem Quartett z. B., wo Antoine als Schreiner erscheint und die Gesellschaft aus dem Hause durch die Schelle zusammenbringt, ist gerade dieser Gedanke, obgleich auf einer höchst einfachen Erfindung beruhend, sehr wirksam und wenn die einzelnen Stimmen sich zunächst auch im *unisono* expliciren, doch im weitern Verlauf recht geschickt verarbeitet. Glückliche Wendungen der Art geben sich in den meisten mehrstimmigen Sätzen kund. Eine schärfere Zeichnung würde freilich noch zu glücklicheren Resultaten geführt haben. Namentlich könnte Debruyeres die hervortretendste Basspartie, im Gedichte offenbar ein Buffo, ein entschiedeneres Gepräge haben. Was er indess singt, was wir von Madame Bryane zu hören bekommen, lässt sich auch singen, und das ist schon ein Vorzug, der den Porcherons auf deutschen Bühnen einen Eingang verschaffen wird. Im Übrigen aber halten wir auch dieses Werk nicht für so bedeutend, dass man von Standpunkte einer Kritik, die mit Interesse nur die bedeutenden Erscheinungen in der Kunst verfolgt, sollten sie auch manches Irthümliche zu Tage fördern, jeden einzelnen Gedanken des Componisten, wie des Dichters zu beleuchten, Veranlassung fände. Wir müssen uns damit begnügen, dergleichen Erscheinungen im Ganzen aufzufassen, ihnen im Ganzen die gebührende Stellung anweisen und der Hoffnung leben, dass mit der Zeit auch Früchte reifen werden, die eine frische, neue und wahrhaft lebenskräftige Ernte in Aussicht stellen.

—*—

Recensionen.

Geistliche Musik.

C. Klage, Orion, Gesänge berühmter Meister. Arrangement. Berlin, W. Danköhrer.

Es liegen von dieser, die verschiedenen Stimmen berücksichtigenden Sammlung das zweite, dritte und vierte Heft vor, enthaltend ein Duett für Sopran und Alt: „*Cor mundum crea*“, aus einem *Miserere* von Bertoni, eine Sopran-Arie: „*Si iniquitatis*“ von Martini und endlich ein Quintett aus dem Hass'schen Oratorium: „Die Pilgrime“. Die Namen der Componisten, von denen hier Werke geboten werden, bürgen eben so wohl für ihren Werth, als der bekannte Name des Herausgebers mit Recht eine eben so passende Auswahl, wie ein zweckmässiges Arrangement erwarten lässt.

M. Hauptmann, Molette „Nimm von uns, Herr Gott etc.“ für Chor und Solostimmen. Op. 34. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Diese Molette gehört unstreitig zu dem Besten und Brauchbarsten, was wir in neuerer Zeit für dieses Fach der Musik-Literatur geliefert empfinden, und verdient mit vollem Rechte Kirchenchören zum Gebrauch beim Gottesdienste, wie auch jenen Gesang-Instituten, die, der Krücke der Flügel-Begleitung sich gern entschlagend, auf eigenen Füssen zu stehen und rein und sicher zu intoniren gewohnt sind, empfohlen zu werden. Eine strengere Kritik wird den im Allgemeinen allertüchlich streng und stellenweise herb gehaltenen Chorsätzen gegenüber vielleicht das wärmere, mehr moderne Colorit des von 4 Solostimmen zu singenden Mittelsatzes, etwa auch dessen verhältnissmässig lange Ausdehnung tadeln: ich bin nicht gesonnen, darüber mit dem Componisten zu rechten; er hat ein Werk geliefert, das seinen vortheilhaften Einfluss auf die Weiterbildung der Sänger nicht weniger bewährte, als

es einen tiefen, ergreifenden Eindruck auf die Zuhörer hervorbrachte und zwar neben Compositionen gestellt, deren Vortrefflichkeit das gegenwärtige wie vergangene Jahrhundert anerkennt.

Caspar Eit, Betrachtung des im Oelberge leidenden Christus. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Viol., Viola, Partitürbass, Flöte und 2 Hörner, oder 4 Singstimmen und ausgesetzte Orgel (oder Klavier) allein. Nachgelassenes Werk. München, bei J. Aibl.

Drei kurze vierstimmige, mehr arienmässig gehaltene Sätze, die bei leichter Ausfühbarkeit angenehm klingen, auf eine höhere Bedeutsamkeit freilich einen Anspruch nicht machen können noch wollen. Wir empfehlen sie den Sängern in kleineren Städten, und sehen sie als eine besonders brauchbare Gabe für jene, gegenwärtig glücklicherweise nicht mehr so seltenen Lehrer auf den Lande an, die bei eigenem musikalischen Sinn und Geschmack das musikalische Interesse ihrer Gemeinde zu wecken und zu bilden verstehen und sich nicht bei der Herstellung eines Trink- oder Liebesliedes für 4 Männerstimmen beruhigen wollen. Was es heisst: für Orgel oder Klavier, weiss heut zu Tage Jedermann; gewöhnlich passt das Ding weder dem einen noch dem andern Instrumente recht; im vorliegenden Falle am wenigsten für die Orgel. Das angewandte Orchester ist leicht zu beschaffen und darum die Aushilfe der Orgelbegleitung zu meiden.

Konrad Max Kunz, Grabgesang: *In paradisum deducite Angel. Kyrie. Requiem.* Römische Choralmelodien für den Männerchor mit Begleitung von 6 Blech-Instrumenten oder der Orgel. Mainz, Antwerpen und Brüssel, bei B. Schott's Söhnen.

Enthält auf 9 Seiten Partitur im kleinen Octav-Format 4 sehr kurze Chöre auf dem römisch-katholischen Ritus entlehnte Textesworte und nach Melodien aus dem alten römischen Choral, deren 4stimmige harmonische Begleitung einen gründlichen und gelübten Harmoniker verräth. Der Gesang selbst ist nur in No. 4 mehrstimmig gehalten, während die übrigen Sätze im Unisono-Chor, oder, wie No. 3, zwischen einstimmigem Tenor oder Bass abwechselnd behandelt sind. Wie in weiterer Beziehung die Bearbeitung gesehen, ergibt sich aus einigen Tacten, die hier als Beispiel eingerückt sein mögen:

Orgel. *Adagio non troppo.*

Es ist sonach der ursprüngliche Rhythmus jenen alterthümlichen Tonweisen belassen, wenn auch durch die nothwendig gewordene und zweckmässig getrofene Tact-Eintheilung in strengere Form und gleiches Maass gebracht. Wie es

scheint, ist dadurch jenes, gegen eine den einzelnen Schritten angepasste harmonische Begleitung sich Sträubende, was allen ähmlich rhythmisirten Melodien eignet, freilich nicht ganz beseitigt, um so weniger beseitigt, als eben die immer etwas schwerfälligen Blech-Instrumente begleiten sollen, wollte man auch das Übergewicht, das der Gesang durch den Unisono-Chor erhält, in Ansehung bringen und ein das begreiflich Ungewohnte der Begleitung überwindendes sorgfältiges Einstudiren Seitens der Instrumentalisten voraussetzen. Noch sei nachträglich bemerkt, dass, nach einem Zusatz auf dem Titelblatte, dieser Grabgesang auch (als Offertorium oder Graduale) von Knabenstimmen mit Orgel allein, oder von Sopran, Alt, Tenor und Bass mit oder ohne Orgel gesungen werden kann.

Robert Fischer, 6 kurze Messen für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit willkürlicher Orgelbegl. München, J. Aibl.

Es liegen die zweite und dritte dieser Messen vor, einander in Schreibweise und Ausfühbarkeit, wie in Kürze der einzelnen Sätze ziemlich gleich. Fasslichkeit der musikalischen Gedanken, mässige Ansprüche an die Fertigkeit der Sänger, Wohlklang und selbst-bescheidenes Innehalten der engeren Grenzen, welche sich der bekannte und geschätzte Componist bei ihrer Abfassung einmal gesetzt: das ist, was wir ihnen zu ihrer Empfehlung für den Gebrauch durch kleinere Singchöre bei katholischen Kirchen (durch grössere bei kleineren Festen und an den gewöhnlichen Sonntagen) nachrühmen dürfen.

A. G. Ritter.

Berlin.

Musikalische Revue.

In der verfloffenen Woche trat bei der Königlichen Oper Fr. Mathilde Ebeling aus Stockholm zum ersten Male als Alice in „Robert der Teufel“ auf. Die junge Künstlerin hatte bei diesem Debut ein eigentlichliches Schicksal, das uns ausser Stand setzt, ein eingehendes Urtheil über sie anzusprechen. Ihr Auftreten wurde mit allgemeiner Spannung erwartet, weil schon vor Jahr und Tag von ihren ungewöhnlichen musikalischen Eigenschaften gesprochen worden. Fr. Ebeling hat eine ähmliche Kunstbahn durchlaufen, wie Jenny Lind bis zu ihrem Auftreten in Berlin. Sie ist Garcia's Schülerin und besitzt im Ton jenen weichen, süssduftigen Klang, der Jenny Lind's Gesang so bezaubernd machte. So kam es, dass Fr. Ebeling sehr bald, zumal Meyerbeer und Pauline Viardot für sie sich lebhaft interessirten, in die ersten musikalischen Kreise eingeführt wurde und sogar bei Hofe mit Beifall sang. Ihr Debut bei der Bühne war in nächster Aussicht; da ergriff sie eine lebensgefährliche Krankheit, an der sie über ein Jahr gelitten und von deren Folgen sie sich noch jetzt nicht erholt hat. Unter solchen Einflüssen trat sie nun endlich auf, ihre physische Kraft bei Weitem überschätzend. Die Stimme liess die Spuren des schönsten Wohlklanges und der feinsten Kunst erkennen, ihr Spiel gab Zeugniß von bedeutendem Talent; allein fast musste man fürchten, sie werde die Rolle nicht zu Ende führen, so sehr war sie angegriffen. Es wird nothwendig sein, dass sie auf eine geraume Zeit, wenn sie ihre Stimme der Kunst erhalten oder vielmehr wiedergewinnen will, das Singen gänzlich aufgibt und in reiner frischer Natur ihren Körper vollständig herstellt. Die Vorstellung der ganzen Oper hatte demnach

etwas Drückendes für das zuschauende Publikum, zumal die weitere Besetzung mancherlei zu wünschen übrig liess. Vor Allem dürfte Hr. Salomon, der den Bertram sang, in dieser Rolle weniger den Ton eines Cavaliers, als eines Mephisto in Anwendung zu bringen haben. Darnach ist sowohl die Weichheit seiner Stimme, als das Spiel zu schärfen. Hr. Pfister misslingt der Gebrauch des Falsetts und deshalb vermeide er ihn, Robert ist überhaupt für ihn keine glückliche Rolle, sie widerstrebt gänzlich seinem Naturell. Fräulein Babbinnig sang die Prinzessin, im Klange wie in der Coloratur recht geübt, fließend und rein. Sie erwarb sich entschieden Beifall und wurde gerufen. Hr. Mantius als Raymbaut führte seine Rolle einsichtsvoll durch. Die Vorstellung im Ganzen aber machte den Eindruck der Schwüle, die ausserdem auch in der Temperatur des Hauses einen erklärlichen Grund fand.

In der „Nachtwandlerin“, die einige Tage später gegeben wurde, hatte Fr. Babbinnig abermals Gelegenheit mit ihren Gesangsmitteln zu glänzen. Doch fehlt der sonst verdienstvollen und geachteten Künstlerin das Seelische im Ton, während sie der überaus schwierigen Darstellung nicht das geistige Gepräge verlieh, wodurch die Aufgabe zu interessieren vermag. Hr. von Osten sang den Edwin sehr brav, man hört dieser Rolle die pariser Schule an. Ausser der „Nachtwandlerin“ bot der Theaterabend noch andere Kunstgenüsse, zunächst die Overtüre zu „Nurmahal“, die von dem Orchester unter Dorn's Leitung ganz vortrefflich ausgeführt wurde. Dann sang Fr. Babbinnig eins von den neuern Kinderliedern Taubert's, die durch Originalität sich auszeichnen und zu den Besten gehören, was in dieser Richtung der Musik jemals componirt worden ist. Ihre Auffassung dieser keineswegs leicht auszuführenden Gesänge erwarb der Künstlerin allgemeinen Beifall. Fr. Babbinnig besitzt eine sehr tüchtige musikalische Bildung, wie man sie selten bei Sängerinnen findet. Ihr Spiel am Klavier giebt unter Andern ein völligiges Zeugnis davon. Zu diesen Gesangsgaben gesellte sich endlich noch Solotanz, so dass an der Mannigfaltigkeit des Dargebotenen nichts auszusetzen war. Es hatte seine Anziehungskraft nicht verfehlt, denn das Haus war so vollständig besetzt, wie wir es in den letzten Wochen nicht gesehen.

d. R.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Das war die tiefere, innerliche Ursache, der die Errichtung der Liedertafel entsprang. Ausserlich gestaltete sich die Angelegenheit so. Die vorzüglicheren Mitglieder der Sing-Academie wurden von Zelter zu einem Vereine aufgeführt, der sich jeden Monat nach einem der Akademietage (am Dienstag) allenthalb eingetretren Vollmond noch zu einem heitern Abendfest versammeln sollte, welches man durch Gesang für Männerstimmen würzen wollte. Der Mitglieder waren ausser dem Meister anfangs, vier und zwanzig. So klein, der Zahl nach, war der Beginn einer Institution, die so tiefe Wurzeln im Volk schlugen, sich so weit über das ganze Vaterland ausbreiten sollte. Wie Zelter Alles auch aus dem geistigen Standpunkt betrachtete, so

war er auch hier darauf bedacht gewesen, dass der Verein nicht nur die besseren Stimmen und Musiker, wiewohl dieselben unentbehrlich waren, sondern auch solche Mitglieder zählte, die ihm eben eine geistige Bedeutung verleihen mochten. Es wurden daher drei Eigenschaften festgesetzt um denselben zugehören zu können: man musste entweder Sänger, Dichter oder Componist sein. Das erstere jedenfalls in dem Grade, um Mitglied des Chors sein zu können. So entstand diese Vereinigung, welche ein Jahrzehend hindurch bestand, ohne dass eine zweite sich ihr hätte nachbilden können. Zelter selbst unermüdet, und in wahrhaft erfindlicher Weise für sie; noch heut sind einige seiner für dieselbe geschriebenen Lieder und Gesänge bei Weitem das Tröflichste was man, zumal in humoristischen Fach für die Gattung besitzt. Güthe war gewissermassen ein unsichtbares Mitglied des Vereins. Allein er fand in denselben, durch Zelter's nächste Vermittlung, offenbar vielfache Anregungen zu Gedichten, die dort zuerst ihre göttlichen Funken leuchten liessen. Auch das war also eine unschätzbare Wirkung der Liedertafel, die wir Zelter zu danken haben; es war die wohlthätige Rückwirkung des Einflusses, der das Institut nil in its Leben ruhen half. Zelter trug aufrichtigste Sorge, das zu helfen, erfindenden, geistigen Quellen fort und fort sprudeln. Ein geistiges Zusammensein und ein noch geistloseres Singen, hätte ihm keine Befriedigung gewährt. Es musste auch ein inneres Leben in dem Institut walten, so dass es sich einer erhöhten Stellung über die gewöhnlichen Kreise der Geselligkeit erfreute, und sich deren bewusst war. Deshalb wurde nicht leicht ein bedeutender Künstler oder ein Mann der Wissenschaft, der Berlin besuchte, unbeachtet gelassen, sondern als Gast eingeführt. Einmal im Jahre verschönerten und vergrößerten auch Frauen den Kreis. Eine Einladung zur Liedertafel zu erhalten, galt deshalb in jeder Zeit für eine hohe Ehre, für ein seltenes Glück. Zelter hatte fast immer Gäste von geistiger Bedeutung oder hervorragender Lebensstellung. Vollends hielt es äusserst schwer, Mitglied zu werden. Unter den Expektanten wurde lange gewält, nach dem Bedürfniss des Vereins immer gerade denjenigen eintreten zu lassen (denn die Anciennität entschied nicht allein), welcher eben der wünschenswerthe war. — Unvergesslich ist mir der Eindruck geblieben, den ich noch als Knabe vor einer Versammlung dieser ersten Liedertafel nur aus der Ferne, als Zuhörer *extra parietes* empfangen habe. Es war im Sommer; die Tafel wurde im Kemper'schen Saale gehalten. Die Wärme hatte die Gesellschaft bestimmt, die Fenster zu öffnen. Da erschallten ihre heiteren Lieder, damals etwas ganz Ungekanntes, etwas Einziges in seiner Art, durch die Stille des Abends in den Garten hinaus, wo sich noch einige Gäste bedaut. Diese lauschten mit gespannter Aufmerksamkeit; kein Laut störte die Töne. Doch die Kunde von dem Liederfest verbreitete sich sofort weiter, und alsbald füllte sich der Garten mit Spaziergängern; die Bewohner des Thiergartens (zu diesen gehörten auch meine Eltern) wurden hier in ziemlich entfernte Häuser beaurichtigt, und Alles strömte bei dem schönen Sommerabend dahin, so dass die Sänger wohl einige Hundert in tiefer Stille lauschende Zuhörer hatten, die beim hellen Mondenschein frohlich die Mitternacht im Garten vor den Saal Fenstern heranhwachen. Wo sind jetzt, in unsern überfüllten, übersättigten Zeit noch solche, den frischesten Reiz übende Eindrücke möglich? Diese bedeutungsvolle Stellung der Liedertafel hatte endlich doch so viele Künstler und Kunstfreunde zu dem lebhaften aber unerfüllbaren Wunsche gedrängt sich dem Verein anzuschließen, dass der Gedanke, eine zweite zu stiften, der von Ludwig Berger ausging, eine zweite zu stiften, fand. Er selbst hatte sich lange verschling bemüht, Mitglied der älteren Liedertafel zu werden; hätte dieselbe richtig erkannt, hätte Zelter (der nicht ganz frei von einer gewissen Eifersucht war, namentlich die absolute Herrschaft ungern schätzte), richtig erkennen wollen, was ein Künstler wie Berger, und ein zweiter, den Berlin damals eben gewann, Bernhard Klein derselben sein konnte; man hätte sich diese Doppel-Soldat, wenn man nur den seltsamen Ausdruck mit seiner *contradictio in adjecto* gestalten will, nicht ergehen lassen. Es war aber recht gut, denn dadurch entstand der erste Alzefer, das erste, bald herrlich blühende Pflänzlein des nunmehr über zehnjährigen in so schöner Fülle der Früchte prangenden Stammhauses. — Ich habe in einem früheren Jahrgang dieser Blätter die Stiftung der zweiten Liedertafel in Berlin, der sogenannten jüngeren, mit einiger Ausführlichkeit erzählt!

Deshalb übergehe ich dieselbe hier, auch weil diese Darstellung im Einzelnen mehr der Memoirenliteratur der biographischen Denkwürdigkeiten angehört, als einer Skizze der allgemeinen Musikstände in Berlin zu jener Zeit. Ich führe nur an, dass in der letzten Woche des April in dem wundervollen frühen Frühling des Jahres 1819 die zweite Liedertafel ihre erste Versammlung in eben dem Kemper'schen Saale hielt, dessen ich oben gedacht. Ihre Stifter waren: Ludwig Berger, Bornhard Klein, A. W. Bach, Gustav Reichardt (der Componist des deutschen Vaterlands) und der Verfasser dieser Compote. Zelter wurde, damit die neue Stiftung von vorn herein nicht den Charakter der Nebenbuhlerschaft, sondern den einer Verbindung trüge, zum Ehrenmitgliede ernannt. A. E. T. Hoffmann gehörte zu den ersten Mitgliedern; auch der Vater Theodor Körner's, der Staatsrath Körner, ein eifriger Verehrer der Musik. Junge, frische Stimmen, aus den jugendlichen Verbindungen, zum grossen Theil mit der Universität, in denen wir jüngere Mitstreiter, auch Bernhard Klein, der erst 26 oder 27 Jahre zählte, damals viel verkehrten, vervollständigten den Chor und trugen ein reges, begeistertes Leben in den Verein, während die älteren geistigen Notabilitäten ihm eine bedeutsame Geltung überhaupt gaben. Ein Tenor, Heindess, damals Student hieselbst, hatte einen Wohlthun, eine Süssigkeit der Stimme, wie sie mir später kaum wieder begegnet ist. — So war denn die jüngere Liedertafel aus den glücklichsten Elementen zusammengesetzt und blühte auch mit ungemeiner Frische empor, so dass sie der älteren Schwester fast den Vorrang abthief. Dennoch lag es in der Natur der Sache, dass beide Institute allmählig rückwärts gingen. Oder vielmehr es liegt in einem Fehler der Statuten, den, unseres Wissens, noch keine ähnliche später sich bildende Gesellschaft vermeiden oder verbessert hat. Bei einem Institut, wo auch wesentlich auf Kräfte gezählt wird, die nur die Jugend mitbringen kann, darf die Aufnahme nicht auf unbestimmte, nach Umständen lebenslängliche Dauer erfolgen. Sie muss auf einen gewissen Zeitraum beschränkt sein. Hätten die Liedertafel ihre Mitglieder nur zu zehn Jahre angenommen und nach Verlauf derselben eine Neuwahl etwa auf fünf Jahre zum thätigen, oder im Zurücktreten zu zühörenden Mitglied zur Bedingung gestellt, sie würden sich stets in sich selbst verjüngt und doch was das Alter eines solchen Vereins Gutes mitbringt, nicht eingebüsst haben. Eine gekränkte Empfänglichkeit könnte auch nicht wohl vorkommen, wenn statutenmässig allen Mitgliedern die Grenze ihrer thätigen Theilnehmerschaft gestellt würde. So ist es allerdings vorgekommen, dass ein Tenorist von den übrigen Mitgliedern der Gesellschaft mit einem Ständchen bei seiner fünfzigjährigen Jubelfeier im Staatsdienst! begrüsst worden war. Wie frisch an solchem Ehrentage seine Gesinnung, Stimmung und Arbeitskräfte sich mochten, von der Frische, seiner Stimme, auf die es der Gesellschaft vorzugsweise ankommen musste, wird man sich keine allzuüberschwängliche Vorstellung machen dürfen. —

Späterhin hat man den Mangel wohl erkannt und ihm anderweitig abzuhelfen gesucht, und so, wir dürfen es mit Freude sagen, hoben sich beide Institute noch immer erhalten, trotz des Zuwachses ähnlicher Vereine, die indessen alle einer späteren Periode angehören.

Nachmal aber müssen wir darauf zurückkommen, wie segenreiche Einflüsse der erste Gedanke Zelter's gehabt hat, und welcher Antheil auch der zweiten, ihm folgenden Liedertafel zugesprochen werden darf, nicht nur durch den Schatz treiflicher Gesänge, den sie in's Leben gefördert, sondern auch hauptsächlich darin, dass sie erst den Moment der Ausbreitung dieser Vereine bezeichnete, während es aufangs schien, als könne nur der eine, an einer so bedeutenden Persönlichkeit wie Zelters geknüpft, und auf den Namen der ersten Talente der Residenz begründet, bestehen. Von dem Augenblick ab, wo man sah, auch Andere könnten Ähnliches erzeugen, wurde die Nachbildung eine immer allgemeinere. Sie sprang von der Residenz auf die Provinzialstädte über, nur mit den Unterschieden, dass man sich dort nicht allein auf die Productivität der Mitglieder in der Composition beschränken konnte, sondern das hiesige was die Gattung überhaupt darbot, zur Ausführung wählte. War man so weniger selbstständig, so hatte man dafür die Auswahl des Vorzüglichsten. —

Genug, ein Baum war gepflanzt worden, der sein frisches Grün fast ein Jahrzehend ganz einsam entfaltet; und jetzt,

nach vierzig Jahren, grünt ein herrlicher Wald über das ganze deutsche Vaterland hin, dessen Gesänge frisch und fröhlich in allen Gauen erschallen, und bis in die Schichten des Volks gedungen sind, und solche zu veredelten Freunden erheben, die ehemals ganz abgetrennt von der bewussten Kunst standen. Das ist wahrlich ein schöner, des innersten Dankes werthter Erfolg!

Und damit sei, was die Mischung der geselligen und der Berufs-Ausbildung der Kunst in dem hier besprochenen Jahrzehend erzeugt, beschlüsselt.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König haben dem Kapellmeister Täglichheck zu Ileechingen den rothen Adlerorden vierter Klasse verliehen.

— Die von August Conradi componirte vieractige Oper heisst „Muza Hayraddin, der letzte Maurenfürst“, Text von Gustav Bonillon.

— Der Chor der Königlichen Dom-Sänger, der unter der Führung des Königlichen Musik-Directors Neithardt zur Ausführung der kirchlichen Gesänge bei der Erbhuldigung nach Hohenzollern gegangen war, ist bereits hierher zurückgekehrt. Einen der Säger-Knaben betraf der Unfall, bei Heilbronn von Dampfbohle in den Neckar zu stürzen; doch wurde derselbe ohne weiteren Schaden sofort gerettet.

— Etwas ganz Neues. Eine sogenannte Piano-forte-Versicherungs-Gesellschaft wird mit dem Monat September d. J. dem Publikum die Möglichkeit bieten, ein gutes Piano forte ersten, zweiten oder dritten Ranges (120—130 Thlr., 80—90 Thlr., 60—70 Thlr. garantirt) durch Theilnahme an einem 5jährigen Unterricht zu erwerben. Das monatliche Honorar richtet sich nach der Erlangung eines Instruments 1., 2. und 3. Qualität und übersteigt die gewöhnlichen Unterrichtspreise nicht. Rendat der Kasse ist der Kaufmann Kleber, Rosstr. 7. Der wöchentlich 2stündige Unterricht wird von H. Müller, Jüdenstr. 32., und die Lieferung guter Instrumente von H. Steffen, unter den Linden 30., garantirt, woselbst auch die Statuten nachgesehen werden können und dazu bestimmte Instrumente zur Ansicht stehen. Die Lieferung derselben erfolgt nach der Anzahl der Theilnehmer, in gleichen Zeiträumen vom ersten Monat ab bis zum Schluss des Curses, so dass jeder Theilnehmer ohne Ausnahme ein Instrument als Eigenthum erhält.

— Herr und Fr. Taglioni sind von London kommend hier wieder eingetroffen.

— Die schwedische Sängerin Fr. Ebeling aus Stockholm, welcher jüngst bei ihrem Erkranken in ihrer ersten Gastrolle als Alice in Meyerbeer's „Robert der Teufel“ so viel Theilnahme gezollt wurde, hat sich auf ärztlichen Rath zur Erholung auf's Land begeben.

— Fr. Hedwig Brzowska, eine junge Klavier-Virtuosin, ist aus Warschau hier eingetroffen, um zu concertiren.

Cöln. Der hiesige Männergesangsverein kehrte aus Antwerpen zurück, wo er im Wettstreit 2 Preise gewonnen hat. Die Bevölkerung Cölns war an diesem Abend auf den Beinen, und die Sänger in der Heimath wieder zu empfangen, und fehlte es nicht an Ehrengärten zu Perle, Fackeln und Illumination, um den Einzigen von Bahnhof bis in die Stadt zu verherrlichen.

Bühl. Am 19. August wurde das jährliche Gesangsfest des Sieg-Rheinischen Lehrervereins gefeiert.

Hechingen, den 22. August. Im neuen Palais fand heute auf Allerhöchstem Befehl Sr. Majestät des Königs ein Hof-Concert statt, wozu sämmtliche zur Huldigung hier anwesende hohe Herrschaften und viele Einwohner der hiesigen Stadt eingeladen waren. Um 8 Uhr erschien Se. Majestät, und nachdem Allerhöchstseussellen die anwesenden Damen vorgestellt waren, begannen unter der Leitung des Kapellmeisters Täglichsbeck das Concert. Zur Aufführung kamen: Sinfonie von Täglichsbeck, von der Fürstl. Hechingenschen Kapelle mit vieler Präcision vortragen, Concert für Violine von Beriot, Hoboe-Concert und Violoncelle-Concert. Der meisterhafte Vortrag dieser Stücke zeigte, welche trefflichen Kräfte sich in der Hechingenschen Hof-Kapelle befinden. Der Königl. Domchor sang zwischen den Instrumental-Sätzen. Obgleich der Ruf des Domchors auch bereits hierher gedungen war, so übertraf die Ausführung desselben an Reinheit der Intonation, klangvollen Stimmen und feiner Nüancirung alle Erwartungen, und muss man selbst Zeuge gewesen sein, um einen Begriff von dieser künstlerischen Vollendung zu bekommen. Se. Durchl. der Fürst von Fürstenberg nahm von den Domchorsängern ein Männer-Quartett mit auf sein Schloss, um Se. Majestät eine Ueberraschung zu bereiten, welche Absicht besonders am Dampfschiff auf dem Bodensee, wo sich Se. Majestät befand, in hohem Maasse erreicht wurde, als dieses ausgezeichnete Quartett ganz unerwartet dort seine Lieder ertönen liess.

Frankfurt a. M. Fr. Tomola vom Kämtlmerth-Theater in Wien trat in „Freischütz“ auf und entzückte das Publikum mit ihrer jugendlichen, frischen, umfangreichen und kräftigen Stimme, durch einen Schmetz, der leider nicht lange währte.

— Unser bisheriger sehr beliebter Sänger Hr. Clemens wird uns nun verlassen, um die Direction des Theaters in Salzburg zu übernehmen,

— Das theatralische Debut der Frau A. v. Strantz wird erst am 15. September stattfinden, da die Sägerin zuvor noch erst nach Ostende zum Gebrauch der Seebäder zu gehen beabsichtigt.

— Unter der Menge von Tenoristen, die in der neuesten Zeit in der Arena unserer Bühne um die Palme streiten, d. h. um Engagement, ist Hr. Young vom Stadttheater zu Pesth einer der angenehmsten Erscheinungen. Hr. Young trat ohne Ansprüche als Stradella auf, aber seine Persönlichkeit, so wie seine ganze Art und Weise sagen uns, dass er bei sorgfältig fortgesetztem Studium in Gesang und Spiel eine Zukunft haben und die Stelle eines lyrischen Tenors ehrenvoll ausfüllen wird, wobei wir ihm die Antwortschaft auf höhere dramatische Partituren nicht absprechen wollen.

Hamburg. Der Musikdirector Canthal, bisher bekannt durch seine Tanz-Compositionen, hat eine Oper geschrieben: „Der Fürst des Meeres“, Text frei bearbeitet nach Tasserts Operntext „Clas“, dessen Held Störtebeck ist. Mad. de la Grange soll sich für die Aufführung derselben hier sehr interessieren.

Darmstadt. Am 15. August starb hier eine junge hoffnungsvolle Künstlerin, Fr. Amande Lachenwitz. Dieselbe war als Soubrette am grossh. Hoftheater engagirt und eine talentreiche und beliebte Sägerin.

Mainz. Ein Portrait Mozarts ist kürzlich in der Verlassenschaft des mainzischen Hof-Geigers Stulz von Hrn. André in Offenbach aufgefunden. Es ist von dem bekannten Maler Tischbein nach dem Leben in Öl gemalt, und zwar während Mozarts längerem Aufenthalte in Mannheim in dem Costüm, in welchem Mozart vor dem Kurfürsten Erthal in Mannheim

gespielt. Er ist bekleidet mit einem grünen Rocke mit Metallknöpfen und Stehkragen, einer grossen Busenkräuse und einer grauen Perücke mit Zopf. Hr. André hat dieses Portrait, um sicher zu gehen, zwei Freunden Mozarts', dem Professor der Physik Arentz in Mainz und dem Hof-Organisten Schulze in Mannheim — beide 1850 noch am Leben — gezeigt, und beide haben mit Thränen in den Augen gleich ausgerufen: „Das ist unser lieber Mozart!“ Schulze hat noch hinzugesetzt: „Ganz so, wie er vor dem Kurfürsten gespielt, nur war am Ende die Perücke nicht mehr so ordentlich, wie auf dem Bilde, sondern hatte sich verschoben.“ Nach diesem Portrait zu urtheilen sind alle unsere bisherigen Vorstellungen von Mozarts' Gesicht falsch. Mozart ist nur zweimal nach dem Leben gemalt, einmal in Mannheim und dann noch für den Pater Marini in Bologna. Alle übrigen Abbildungen rühren von einer Melaille von 1793 her. Hr. André hat eine sorgfältige Copie von diesem Portrait nehmen lassen und es wird bei Breitkopf & Härtel in Kupfer gestochen erscheinen.

Cassel. „Aurelia“, hinterlassene Oper von Conradin Kreuzler, wurde hier mit einem sehr günstigen Erfolg gegeben. Der Stoff ist interessant und die Musik reich an Melodie und charakteristischen Momenten. Fr. Molendo (Aurelia), Fr. Meyer (Otfriede), die Hrn. Schloss und Hagen waren in ihren Rollen sehr brav. Die Ausstattung war durchaus geschmackvoll.

Carlsruhe. Durch das Engagement des Hrn. Chrudinski aus Frankfurt ist unsere Oper wieder vollständig; als Othello und Robert hat er bereits sehr gefallen. Lortzing's „Waffenschnur“ wird nächstens gegeben werden.

München. Hiesige Zeitungen rühmen übereinstimmend Fr. Behrend-Brand, welche hier gastirt, und heben deren Erfolge als Valentine in den „Hugenotten“ hervor.

Baden-Baden. Fr. Piccini, eine Pianistin zweiten Ranges, liess sich in einem Concert hören; in demselben spielte Hr. Cossmann, Violoncellist aus Wien, er hat einen eben so schönen Vortrag als Ton. Fr. Meric aus Petersburg ist eine Allistin von einer seltenen schönen Stimme, angenehme Kraft, schönes Portament und gute Schule zeichnen diese Sägerin aus. Auch Hr. Nardini wird ein Concert geben; Willmers, der sich hier aufhält, wird hoffentlich nicht zurückbleiben. In Genua sind die Concerto schwach besucht. Unsere Badegäste verlassen uns allmählich, die Liste nannte schon 23,700 Nummern.

Weimar. Hr. Musikdirector Krausse aus Groningen, welcher kurze Zeit hier verweilte, hat von unserer Erbgrössherzogin für Ueberreichung eines Symphonie-Concertes eine prachttolle Brillantnadel erhalten.

Zürich. Marie Wieck fand in zwei Concerten ungewöhnlichen Beifall. Sie spielte Compositionen von Beethoven, Liszt, Chopin und Schulhoff.

Paris. In vergangener Woche wurde eine zweiactige Oper, „Seraphina“, von Saint-Julien, Text von Saint-George, zum ersten Mal angeführt. Nächstens soll „Der Kuss der Jungfrau“, Oper in 3 Acten von A. Maillart, in Scene gehen.

— Die Gazette musicale theilt mit, dass der rühmlichst bekannte Fétis (Vater) nach London geht, um von dort aus in einer Reihe von Artikeln über die Ausstellungen Mittheilungen zu machen und dass deren Veröffentlichung schon in ihrer nächsten Nummer beginnen wird.

— Henri Herz ist nach einem 10 Jahre langen Aufenthalt in Amerika zu uns zurückgekehrt.

London. Am Covent-Garden-Theater ging die Oper „Saffo“ von Gounod in Scene. Sie hat nichts weniger als Beifall gefunden, vorzugsweise weil sie von acht französischen

Charakter ist. Form, Ausdruck, Erländung enthalten manches Gute, viel Mittelmässiges und sogar Hässliches. Um es kurz zu sagen, lässt sich das Werk mit dem Worte eines ausgezeichneten Kritikers so charakterisiren: „Extravaganz ist nicht Originalität, Dürftigkeit keine Einfachheit, Confusion kein Reichtum.“

— Die „Vier Haimonskinder“ von Balfe gingen in einer sehr guten italienischen Übersetzung von Maggioni am Theater der Königin in Scene. Das eigenthümliche speculative Talent Balfe's bewährte sich, wie ich in einem frühern ausführlichen Berichte bereits mitgetheilt habe, bei dieser Gelegenheit auf's Glänzendste. Es ist bekannt, dass die Oper bereits früher in Frankreich, Belgien und Deutschland ge-

geben wurde. Balfe hat die Erfahrungen, welche bei diesen Aufführungen zu machen waren, geschickt benutzt und so fand denn das Werk unter dem Titel: „I quattro fratelli“, besonders auch durch die thätige Mitwirkung des Fr. Cruvelli einen ganz ungewöhnlichen Beifall.

Berichtigungen.

In dem beurtheilenden Artikel „Instrumentalmusik“ von G. Kossmaly, No. 35, S. 273, 2. Sp., Z. 18 v. u. statt „musikalisches“ liess: „kirchenmusikalisches“.

S. 178, 1. Sp., Z. 26 v. o., statt „Prager“ liess: „Cöllner“ Conservatorium.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Boek.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Nova-Sendung No. VII.

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Boek) Königl. Hof-Musikhändler

TANZ-ALBUM

pro 1852.

XII. Jahrgang. Subscr.-Preis 15 Sgr. Ladenpr. 1½ Thlr.

Enthaltend: POLONAISE über Motive der Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor“ von A. Lœntner. — Die Provinzialen, Walzer von B. Bilse. Op. 12. — SOPHIEN-QUADRILLE über Motive der Oper: „Die Grossfürstin“ (Sophia Catharina) von Joh. Gung'l. Op. 73. — ALBUM-GALOPP von A. Lœntner. Op. 18. — Sea Serpent, Polka von M. Strakosch. — Wesolons-Masurka von A. Conradl. Gung'l, Jos., Klänge aus der Alpenwelt, Walzer.

Steyrische Tänze f. Orch. Op. 100.	1 Rk.	20 Sgr.
— Derselbe f. Pfte. à 2 ms.	—	15 —
— Derselbe f. Pfte. à 4 ms.	—	20 —
— Derselbe f. Pfte. & Viol.	—	15 —
Gung'l, Joh., Sophie-Quadrille f. Orch. Op. 73. 1	—	25 —
— Dieselbe f. Pfte. à 2 ms.	—	10 —
Caradja, Prince J. v., Rauegedanken, Valse p. Pfte. à 2 ms.	—	15 —
Strakosch, M., Sea Serpent, Polka de Salon p. Pfte. à 2 ms.	—	10 —
Teichmann, A., 1 Flori (Die Blumen), Romanze f. 1 Sopranstimme m. Begl. des Pfte.	—	10 —
Wielhorski, M. v., 6 Lieder v. Heine f. 2 Frauenstimmen m. Begl. d. Pfte.	—	15 —
Voss, Ch., Un Souvenir à deux beaux yeux. Melod. styrienne p. Pfte. Op. 123.	—	20 —

Novaliste No. 13.

von

B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

Beyer, F., Répertoire des jeunes Pianistes. No. 27. L'enfant prodigue. 12½ Sgr.	
— Bouquets de Mélodies. No. 27. L'enfant prodigue. 17½ Sgr.	
— Heures de loisir, Collection de Rondeaux. Op. 92.	
No. 22. Labitzky, Elfen-Walzer.	} à 12½ Sgr.
- 23. Strauss, Eisele- & Beisele-Polka.	
- 24. Labitzky, Orientalen-Walzer.	

Sämmtlich zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Boek, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Beyer, F., Soirées musicales, 12 Moreaux. Op. 109. gebund. 2 Thlr. 25 Sgr.	
Böhlmann, La petite Fadette, Quadrille. 10 Sgr.	
Brisson, F., Réverie, Etude de Concert. Op. 17. 15 Sgr.	
— — llymne triomphale, Fantaisie brillante. Op. 41. 20 Sgr.	
— — Impromptu sur „Bon soir, Mr. Pantaloni“ Op. 45. 12½ Sgr.	
Craner, H., Potpourris. No. 97. Les Monténégrins. 15 Sgr.	
— — do. No. 99. Sophia Catharina. 15 Sgr.	
Crolsez, A., Fantaisie sur „Le Val d'Andorre“. Op. 47. 15 Sgr.	
Goria, A., 2me Réverie. 10 Sgr.	
Gottschalk, L., La chasse du jeune Henri, Moreau de C. Op. 10. 1 Thlr.	
Krauss, A., La Rose, Fantaisie sur „Nabucodonosor“. Op. 36. 20 Sgr.	
Kröger, W., L'hirondelle, Moreau de Salon. Op. 17. 15 Sgr.	
Lecarpentier, A., Les Favorites, 3 Polkas. Op. 143. 22½ Sgr.	
— — Le Proseris de Vaise (Ernani), Quadrille. 10 Sgr.	
Marcellhon, Ecole moderne du Pianiste etc. 2 Thlr. 12½ Sgr.	
— — Fleur des champs, Fleur des Salons, 2 Polkas. 10 Sgr.	
Musard, Le Filletu des Fées, Quadrille. 10 Sgr.	
Prudent, E., Les champs, Pastorale. Op. 39. 25 Sgr.	
Tedesco, J., Seine russe, Caprice sur des thèmes russes. Op. 48. 17½ Sgr.	
Wolf, E., Barenrolle. Op. 159. 10 Sgr.	
— — 2 Chausons polonaises. Op. 160. 15 Sgr.	
Czerny, Ch., Rondino sur l'air pol. Knos as Pestal, à 4 mains. 12½ Sgr.	
Lefebvre-Welly, Fantaisie à 4 mains sur „Les Monténégrins“. Op. 53. 25 Sgr.	
Köffner, J., Délassement de l'étude etc. pour 2 Vions, Cah. 4. Belisar. 15 Sgr.	
Saltona, P., Concerto p. Violon, av. Acc. de Piano. 1 Thlr. 12½ Sgr.	
Köffner, J., Délassement de l'étude etc. pour 2 Flôtes, Cah. 4. Belisar. 15 Sgr.	
Ortner, A., Pièce de Salon, Romanee p. Flûte av. Piano. 20 Sgr.	
Demunck, F., Fant. & Var. sur des thèmes russes. Op. 1. Velle. av. Piano. 1 Thlr. 20 Sgr.	
Hamm, V., Man sah als Kind, Lied eingelegt in die „Regiments-tochter“. 5 Sgr.	
Hönten, F., Sehnsucht nach den Bergen, Lied. 5 Sgr.	
Lachner, F., Sängerkahrt, 18 Lieder. Op. 96. Hef 1. 22½ Sgr.	

Bei **Joh. André** in Offenbach sind neu erschienen:

F. Messer, Op. 10. 6 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Herrn M. Hauptmann gewidmet). 1 Thlr. 10 Sgr.
— — Op. 13. 3 Lieder m. Pfte. 10 Sgr.

Zu beziehen durch:
 WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandaus et Comp., 51, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 ST. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerkesieg et Breusing.
 Schaeferberg et Louis.
 MADRID. Union artistica musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 MAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER NEUE MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zuschie-
 zur unumschränkten Wahl aus den Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 }
 } ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Recensionen. — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton, Musikzustände Berlins. Fortsetzung. — Nachrichten. — Erklärung. — Inserat.

R e c e n s i o n e n .**Liederschau.**

J. Hoven, „Die Heimkehr“, 88 Gedichte aus Heine's Reise-
 bildern. Wien, aus der Kaiserl. Königl. Hof- und Staats-
 druckerei.

Wenn es schon an sich Interesse erregt, eine Reihe
 zusammenhängender Gedichte zusammenhängend componirt
 zu sehen, so wird dies Interesse noch gesteigert, wenn der
 Componist sich wirklich dem Genius des Dichters verwandt
 und ebenbürtig zeigt. Nehmen wir einzelne Lieder aus, die
 entweder eine poetischere Färbung oder etwas mehr musi-
 kalische Rundung vertragen haben würden, so können wir
 dies Urtheil unbedingt über das Werk in Rede aussprechen,
 dass es in der That eine vorzügliche Übersetzung der he-
 neischen Gedanken in Töne ist. Hoven huldigt der Göttin
 der Wahrheit; sie ist der Leitstern seiner musikalischen
 Phantasie; so ist denn die Wahrheit des Ausdrucks, wenn
 auch nicht der einzige, so doch der hervortretendste Vorzug
 seiner Compositionsweise. Er schliesst sich den Nüancen
 des Gedichtes mit einer Feinheit an und weiss oft so über-
 raschend eigenenthümliche musikalische Wendungen dafür
 zu erfinden, dass er in dieser Beziehung fast unerreicht da-
 stellt; nicht nur die süßen, die schmerzlichen Empfindungen,
 romantische Vorstellungen, sondern auch seltsam burlesko
 Bilder, harmloser Scherz und bitterer Witz, fir alles dies
 weiss er den richtigen musikalischen Ton zu treffen.
 Es ist aber nicht bloss Geist und Witz, nicht bloss Poesie
 und Laune in diesen Liedern, sondern vor allen Dingen auch
 Musik. Wenigleich Hoven nicht den ursprünglichen Reich-
 thum musikalischer Empfindung besitzt, durch den sein glän-
 zendes Vorbild, Schubert, zu einer unsterblichen Grösse in

der Geschichte der Kunst wurde, so bietet er doch des Neuen
 und Originellen eine genügende Fülle; nur scheint seine Na-
 tur der Art zu sein, dass sie zur Neuheit durch die Eigen-
 thümlichkeit des Textes angeregt wird; wo dieser den Com-
 ponisten im Stich lässt, sinkt er in eine allgemeiner, aber
 darum doch immer ansprechende Ausdrucksweise zurück.
 Aber auch hiermit ist ein Vortheil verknüpft, den wir nicht
 hoch genug anrechnen können. Hoven hält sich vollständig
 frei von dem Haschen nach Originalität, das fast immer nur
 zu lastiger Überladung, zu blasirtem Raffenement führt. Er
 bewahrt sich stets eine einfache und natürliche Haltung;
 wenn etwas als ungewohnt in Rhythmisirung und Harmonie
 erscheint, so findet es seine Berechtigung in dem aussudrük-
 kenden Gedanken und befremdet daher nicht. Dennoch
 können wir nicht leugnen, dass wir den Hoven'schen Com-
 positionen einen noch höhern Werth zuschreiben würden,
 als wir ihnen zuschreiben, wenn er die Kraft besäße, auch
 denjenigen Empfindungen, die schon oft und mit Glück musi-
 kalisch behandelt sind, eine neue musikalische Form zu ge-
 ben. In Betreff der Abrundung der einzelnen Lieder kann
 unser Urtheil im Ganzen sehr günstig ausfallen; Hoven ist
 stets eben so bemüht gewesen, jede einzelne Nüancirung
 des Textes wiederzugeben, als eine strenge musikalische
 Einheit und fließende Form festzuhalten; mit Leichtigkeit
 gehen die einzelnen charakteristischen Abweichungen aus
 dem Ganzen hervor und kehren in ihr ursprüngliches Bett
 wieder zurück. Nur wenige Ausnahmen dürfen in dieser
 Beziehung vorkommen. Der musikalischen Mittel ist Hoven
 in vollem Masse Herr; ohne das würde er auch nicht im
 Stando sein, so einfach und treffend die mannigfaltigsten

Situationen auszudrücken. Die Stimmführung ist fließend und ausdrucksvoll; die Klavierbegleitung viel leichter, als es bei den Liedern der neuesten Zeit, wenn sie irgend welchen Werth haben, der Fall zu sein pflegt. Wir gehen nun zu Einzelnen über.

No. 5.: „Das Jägerhaus“, ist in der Grundstimmung sehr gut getroffen; höchst geistreich sind die Worte; „Die blinde Grossmutter sitzt ja u. s. w.“ aufgefasst; dagegen hätte die Stelle: „fluehend geht auf und nieder“ wohl noch einen charakteristischeren Ausdruck finden können. In No. 7.: „Wir sassen am Fischerhause“ scheint uns der Übergang von den Indiern zu den Lappländern zu unvermittelt; im Gedicht nimmt es sich gefälliger und natürlicher aus; das Klavier hätte eine angemessene Brücke bilden können; im Einzelnen aber ist der Ausdruck auch hier vorzüglich getroffen. No. 9.: „Der Gesang der Seefahrern“ gehört zu den vorzüglichsten Liedern der Sammlung. Der $\frac{3}{4}$ Takt giebt dem Ganzen die erforderliche phantastische Färbung; die Melodie ist wahrhaft schön; nur die beiden Takte, die in den beiden letzten Vierteln 32stel Noten enthalten, wollen uns nicht ganz zusagen; dass eine Steigerung nothwendig war, geben wir zu; sie hätte aber in anderer Art bewirkt werden müssen. In No. 14.: „das Meer erglänzte weit hinaus“ hatte Hoven eine Concurrenz mit einem der schönsten Gesänge Franz Schubert's zu bestehen; wir wollen ihm keinen Vorwurf daraus machen, dass er in einem solchen Kampfe den Kürzern gezogen hat, sondern vielmehr rühmend erwähnen, dass es auch ihm gelungen ist, für dieses Lied eine höchst ausdrucksvolle und schöne Melodie zu erfinden. In No. 20.: „Dem Doppelgänger“, No. 23.: „Ich stand in dunklen Träumen“ und No. 24.: „Ich unglückselger Atlas“ hat Hoven denselben Wettkampf mit mehr Glück bestanden; namentlich ist No. 23., „das ganz besonders in Schubert's Geist componirt ist, so trefflich gelungen; dass man es der Composition desselben Liedes im Schwänzen gesang wohl gleichstellen kann. Zu den ironischen Liedern gehört No. 31., in dem Hoven „Delfe weissen Lilienfinger“ und „hat sie sich denn nie gelüesert“ zu einer Composition verbunden hat. Man muss zugestehen, dass jede von beiden Dichtungen einen entsprechenden musikalischen Ausdruck gefunden hat; nur wird leider das Vorletzte, das oft in Heine'scher Poesie liegt, wenn es uns in Tönen entgegentritt, noch beleidigender. Der Componist bringt sich um die Wirkung, die seine schönen und empfindungsvollen Melodien hervorbringen, wenn er sich nicht scheut, sie auch nur bei irgend einer Gelegenheit öffentlich zu vernichten; der Glaube, dass er ernst meine, geht dahin; und die Mehrzahl wird oft in dem, was wirklich wahrhaft ist, weil sie einmal getäuscht worden, Trug und Fälschung argwöhnen. Überdies ist diese Seite der Heine'schen Poesie, die ihre Berechtigung in der Hyper-Romantik der Zeit hatte, eine überwundene, wenigstens für denjenigen, der in sie die Fähigkeit besitzt, natürlich und maassvoll zu empfinden, und diese Fähigkeit trauen wir Hoven zu. No. 38.: „Mein Kind, wir waren Kinder“ ist sowohl, was den Ton des Ganzen, als was die Ausprägung des Einzelnen betrifft, meisterhaft gelungen. Anmüthige Naivität, Gemüthlichkeit und Übermuth, harmlose Spässe und, zum Schluss, ein stiller Anflug von Wehmuth, der sich dem Übrigen so natürlich und leicht anreihet, als ob er unmittelbar daraus hervordüchse — das ist der Inhalt des reizenden Liedes, das unsträchtig bei Jedem Anklang finden wird, der für das Poetische in der Musik überhaupt Sinn hat. Eben so gehört No. 40.: „Wie der Mann sich leuchtend drängt“ zu den hervortretendsten Liedern der Sammlung. In strenger Weise ist ein einfaches und eben so ausdrucksvolles, als schönes Thema zu Grunde gelegt, wodurch das Ganze sich zu einer klaren und wahrhaft schönen Tongestalt abrundet; das Gedicht hat vielleicht

eine etwas romantischere, die Composition eine mehr klassische Färbung; diese kleine Differenz ist zwar ein Mangel, für den wir uns aber dadurch reichlich entschädigt glauben, dass uns der Componist ein Lied in der immer seltener werdenden klassischen Form, d. h. frei von Extravaganzen und Überschweigkeiten jeder Art und doch über das Gewöhnliche sich erhebend, geliefert hat. Weniger gelungen ist No. 47.: „Du bist wie eine kleine Blume“; die Composition hebt sich nicht genug aus dem Gewöhnlichen heraus. Es liegt in dem Gedichte eine stille heilige Weihe, mit der schon die in Achtel-Noten fortgehende Begleitung in Widerspruch steht. No. 50.: „Mädchen mit dem rothen Mündchen“ ist zwar nicht das interessanteste, aber eines der schönsten und ansprechendsten Lieder; es wird in weiten Kreisen Beifall finden. No. 58.: „Zu fragmentarisch ist „Geist und Leben“ enthält einen geistreichen Einfall. Der deutsche Professor, der mit seinen Nachmittagen und Sehlarzketzen die Lücken des Wellenbaues stopft und aus dem Leben ein verständlich System macht, konnte nicht besser dargestellt werden, als durch einen ganz ernst gemeinten Fugensatz. Darum ist Hoven im Stande, jedes mögliche Heine'sche Gedicht in Musik zu setzen, weil ihm die geistige Bedeutung aller musikalischen Formen, aller Modulationen, Rhythmen, Tonfolgen u. s. w. in vollter Masse klar geworden ist. Was hier in einem einzelnen Fall auf der Hand liegt, dafür lassen sich fast in jedem Takt neue Beweise entdecken; und darin liegt der grosse Reiz, den die nähere Bekanntschaft mit Hoven's Werken mit sich führt. Wir machen hier im Vorbeigehen darauf aufmerksam und gehen nun in der Erwähnung von Einzelheiten weiter fort. No. 61.: „Ich wühlte, meine Schmerzen ergöscen“ stellen wir ebenfalls in erster Reihe. Die Auffassung ist vollständig anders, als bei Mendelssohn, männlich und leidenschaftlich, während sie bei Mendelssohn zart und weiblich ist. Es ist ein Treiben und Fortdrängen, eine immer wachsende Steigerung in der Musik, die einen imponirenden Eindruck macht. Den Sänger und Spieler machen wir darauf aufmerksam, dass er die häufigen scharfen Accente nicht übersehen; ohne diese bekommt die Composition einen vollständig andern Charakter. No. 68.: „Von schönen Lippen fortgedrängt“ erinnert etwas an Mendelssohn; man muss aber zugeben, dass gerade hier das Gedicht den Componisten berechtigte, sich an Mendelssohn anzulehnen; und es ist dies uns ein neuer Beweis dafür, mit wie feinstem ästhetischen Vorstande Hoven jede musikalische Form durchdringt. No. 69.: „Wir fuhren allein“ ist so charakteristisch, lieblich und allgemein ansprechend, dass wir nur wünschen, es wäre etwas ausgeführt; denn bekanntlich befriedigen allzu schnell vorübergehende Lieder Niemanden recht. No. 80.: „Auf den Wälden Salauanka's“ und No. 81.: „Neben mir wohnt Don Henrique's“ sind höchst ergötzliche Charakterbilder; sie verlangen beide einen eigenthümlich humoristischen Vortrag. No. 87. und 88., zwei in Eins verbundene Gedichte: „Der Tod, das ist die kühle Nacht“ und „sag, wo ist dein schönste Lieben“ schliessen das Ganze vollendet ab; denn diese Composition ist wieder meisterhaft gelungen. Hoven hat zwar zu diesem Liede Melodien benutzt, die sämmtlich schon bei anderer Gelegenheit von ihm gebraucht worden, und nicht ohne innern Grund; aber, rein musikalisch betrachtet, wirken sie gerade hier am schönsten. Tiefe Empfindung, die sich zu der Milde und Reinheit erklärt hat, die in der Kunst das Höchste ist, und Feinheit des Ausdrucks geben diesem Liede einen Werth, den wenige Liedrecompositionen der neueren Zeit beanspruchen dürfen. — Überhaupt nimmt das ganze Werk einen bedeutsam hervorragenden Rang ein; es ist uns ein Zeichen, dass die musikalische Productivität noch nicht erloschen ist und dass namentlich in Betreff der Verknüpfung unseres musikalischen Besitzes

mit unserm poetischen der Zukunft noch sehr viel zu thun übrig bleibt. Der Klasse von Musikern und Musikfreunden, die zugleich poetisches Gefühl und Verständnis haben, empfehlen wir daher vorzugsweise die Heine'schen Lieder zu aufmerksamer Beachtung.

W. Spiegel, „Das sterbende Kind“, Lied für eine Singstimme u. s. w. Berlin, bei W. Dampköhler.

— — — „Du sollst mein eigen sein“, Lied für eine Singstimme u. s. w. Ebendaselbst.

Beide Lieder sind recht sangbar, aber ohne tiefes Verständnis des Textes; aneh rein musikalisch betrachtet, sind sie zu oberflächlich empfunden, als dass sich viel zu ihrer Empfehlung sagen liesse. *Otto Lange.*

Instructives.

Fr. Hintz, Sing-Übungen. Schwerin, bei C. Kürschner.

Dass sich auf 7 Octavstufen, von denen noch ein grosser Theil durch die Erklärung der musikalischen Anfangsgründe eingenommen wird, nicht viel Sing-Übungen geben lassen, leuchtet wohl ein; auch sind die Notenbeispiele mit geringen Ansammlungen eben nur Beispiele für das Theoretische. Für den ältesten Unterricht, in dem es darauf ankommt, dem Schüler die Grundbegriffe von Tonart, Intervall u. s. w. beizubringen und zugleich die Stimmgattung etwas zu beschäftigen, sind sie indess brauchbar. Die letzte Übung des Hefchens ist die einzige, die man eine Treffübung nennen kann, und ist als erste Treffübung wohl etwas zu schwer. Ausserdem sind Takt- und Accentübungen. Die *Moll*-Tonleiter ist in der Art construirt, dass beim Aufsteigen die sechste und siebente Stufe erhöht wird, was wir nicht billigen können. Die kleine Sexte und die grosse Septime gelten für das Aufsteigen und Absteigen.

Heinrich Reiser, Dreistimmige Lieder für die reifere Jugend in deutschen Schulen. Stuttgart, bei Hallberger.

So wie wir die Auswahl der Texte im Ganzen billigen (Einzelnes ist zu wenig poetisch, oder kommt zu sehr auf spießbürgerliche Lebenspoesie hinaus), so halten wir auch den einfachen, natürlichen Ton der Compositionen für den richtigen, wenn es sich von Jugendunterricht handelt. Nur da hier an die reifere Jugend gedacht ist, hätte der Componist hin und wieder auch schon etwas Reiz- oder Inhaltvoller geben können. Kleine Nachlässigkeiten in der Accentuation bei Unterlegung des Textes hätten wohl vermieden werden können. Jedemfalls enthält die Sammlung von 32 Liedern Manches, was der praktische Schulmann durchaus brauchbar finden wird.

Th. Hahn, Deutsche Lieder für Gymnasien, Seminarien und höhere Bürgersehulen, theils für Männerstimmen, theils für gemischten Chor bearbeitet und herausgegeben. Erstes Heft. Berlin, bei Bote & Bock.

Diese Sammlung ist schon darum sehr verdienstlich, weil sie viele der Kernlieder, die wahre Volklieder geworden sind und von Studenten nicht weniger, als von Handwerkern gesungen werden, in vierstimmiger Bearbeitung, theils für gemischten Chor, theils für Männerquartett, oft auch auf jede von beiden Arten gesetzt, in den Kreis der Schule einführt, Lieder, die theils durch ihren trefflichen Inhalt, theils durch ihre schöne, einfache Melodie wahrhaft bildend auf das Gemüth wirken. Wir nennen darunter: „Stimmt an mit hellem hohen Klang“, „Freiheit, die ich meine“, „Preisend mit viel schönen Reden“, „Morgeneroth“, „Des Jahres letzte Stunde“, „Jetzt schwingen wir den Hut“, „Sind wir vereint zur guten Stunde“, „An der Saale hellem

Strande“. Heitere und ernste Lebensbilder werden dem jugendlichen Gemüth vorgeführt, aber stets gesunde und kernhafte. Die Harmonisirung, wo sie von dem Herausgeber selbst herrührt, schliesst sich dem Geiste des Ganzen würdig an. Die Sammlung, deren baldige Fortsetzung wir wünschen, wird auch noch einen anderwärtigen Nutzen haben können. Wie viele haben nicht auf der Universität die oben genannten Lieder *unisono* gesungen und erfreuen sich noch bis in ihr spätes Alter daran! Hier finden sie gute vierstimmige Bearbeitungen, die ihnen den Genuss daran noch erhöhen werden; und unsere Quartettvereine, die meistens in Süßlichkeit und Schwächen aufgehen, würden gut thun, von Zeit zu Zeit eins von diesen Liedern vorzunehmen um sich daran zu kräftigen. *Otto Lange.*

Compositionen für Männergesang.

Siona, Eine Sammlung von leicht auszuführenden Motetten, Hymnen, etc. etc. für deutsche Männerchöre. 1. Heft. Eisenben, bei Kulmt.

Das erste Heft dieser Sammlung von geistlichen Gesängen, herausgegeben von F. G. Blauer, enthält, ausser einigen Beiträgen des Herausgebers selbst, Compositionen von Stolze, Sattler, Kühnast, Geyer, Siebeck, Stein, Geissler und Bönicke. Ist auch nicht Alles in der Sammlung von gleichem Werthe, Manches, namentlich nach der erfindenden Seite hin weniger hervortretend, so bieten doch die Arbeiten im Ubrigen viel Schätzbares. Von nicht kirchlicher Haltung überschreiten sie nie die dem Männergesange von Natur gezogenen Grenzen, so dass sie der Ausführbarkeit keinerlei Schwierigkeiten in den Weg legen und in jeder Hinsicht brauchbar erscheinen. Die Sammlung dürfte sich übrigens nicht nur für Liedertafeln, Seminarien u. s. w., sondern besonders auch für kirchliche Sängerehöre eignen, um so mehr als bei Zusammenstellung des Inhalts auf alle kirchlichen Feste Rücksicht genommen wurde und auch eine möglichst vollständige Sammlung liturgischer Gesänge beigelegt werden soll, wovon das erste Heft bereits ebenfalls einige Proben aufzuweisen hat. Wir sehen den folgenden Heften der „Siona“ mit dem Antheil entgegen, den das ehrenwerthe Unternehmen verdient.

Ernst und Scherz, Original-Compositionen für grosse und kleine Liedertafeln. Herausgegeben von Jul. Otto. 38. Heft. Schleusingen, bei Glaser.

Mit Bezugnahme auf die diesem Sammelwerke bereits mehrfach in diesen Blättern gezeigte Anerkennung, bemerken wir nur hinsichtlich des vorliegenden 38sten Heftes, dass sich dasselbe den früheren entsprechend anreicht. Der Inhalt bringt: „Wanderlied“ von C. Kuntze, „Steyerisches Lied“ (nach einer Volksmelodie) von Fr. Krug, „Der Tambour“ von Stuckenschmidt, „Trinklied“ und „Abschied von Sängerkerst“ von Möhring, „Die Sterne“ von Greger und „Nachtlied“ von Papperitz, lauter wohlklingende, anmuthige Gaben, unter denen einige sich sogar durch höchst anziehende und charakteristische Färbung auszeichnen.

W. Tschirch, Die Harmonie. Hymne für Männerchor mit Begleitung von Blas-Instrumenten. Partitur. Op. 19. Breslau, bei Leukart.

Der preisgekrönte Verfasser der „Nacht auf dem Meere“ liefert in dem vorliegenden Werke, das er der Academie für Männergesang in Berlin aus Dankbarkeit (wofür? für den zuerkannten Preis?) gewidmet hat, eine recht brauchbare Arbeit. Ohne in der Erfindung Hervorstechendes zu bieten, ist das Werk in seinem musikalischen Grundwerthe jeden-

falls sinn- und gehaltvoll. Es besteht aus vier Sätzen und beginnt mit einem Chor:

„Herr, sieh' uns hier in deinem Heiligthum,“

von entsprechender feierlicher Haltung. Die imitatorische Verarbeitung der Hauptmotive gestaltet sich darin einfach und in leicht ausführbarer Stimmenverwebung, der Chor wird von Hörnern, Trompeten und Posaunen wirksam gestützt. Daran reiht sich ein Tenor-Solo:

„O Harmonie, du Himmelsgut!“

in Cavatinen-Form von sanften Clarinetten, Fagotten und Hörnern begleitet. Dann folgt nach einem kräftigen Dankchor:

„Aus der Tempel heil'gen Hallen“

noch ein kurzer vierstimmiger Sologesang ohne Begleitung, und ein Chor mit Fuge beschliesst das Werkchen. Das Ganze ist geschickt gemacht, von lebendiger Haltung, nicht schwer ausführbar, und zu kirchlichen Aufführungen recht anwendbar.

Jul. Weiss.

Berlin.

Musikalische Revue.

Bei der königlichen Oper beginnt mit der verfloessenen Woche eine grössere und allseitige Regsamkeit sich zu entfalten. Die heimischen Mitglieder kehren allgemach zurück. Fr. Herrenburger-Tucek hat sich bereits in günstigster Weise dem Publikum nach ihrer Badereise präsentiert, Fr. Wagner ist eingetroffen, um in der nächsten Woche uns mit ihrem Talente zu erfreuen und Fr. Köster wird am Sonntag als Valentine in den „Hugenotten“ mit Roger als Raul zum ersten Mal auftreten. Nach dieser Seite hin, wir meinen in Betreff des weiblichen Personals eröffnen sich für die bevorstehende Saison die besten und einer königlichen Oper durchaus würdige Aussichten. Ergänzungen der Lücken im männlichen Personale sind zu erwarten. Was nun das erste Auftreten der Fr. Herrenburger betrifft, so fand dasselbe in Weber's „Oberon“ statt. Die Künstlerin hat schon früher die Rolle der Rezia mit Beifall gesungen. Ihre Stimme besitzt die erforderliche Kraft dazu, ihre weitere künstlerische Persönlichkeit fügt sich ohne Mühe und Anstrengung der dramatischen Situation, selbst die äussere Erscheinung ist der Rolle sehr günstig; kurz, es treffen gute und beste Eigenschaften zusammen. Fr. Herrenburger den hiesigen Kunstfreunden nach den Zwischenraum ihrer Ferienreise, in vortheilhaftem Lichte erscheinen zu lassen. Dazu darf bemerkt werden, dass die eine Zeit lang angegriffene Stimme der Künstlerin sich ausserordentlich erholt hat. Sie erschien nicht nur in ihrem wohlklingenden, glockenreinen Schmelz, sondern kräftig, voll und gesund, so dass z. B. die grosse Arie des zweiten Actes das Haus vollständig füllte. Ganz besonders aber sagten uns die zarten lieblichen Partien der Rolle zu, in denen Fr. Herrenburger an diesem Abende sehr glücklich war. Es wurde ihr mehrfacher und wohlverdienter Beifall zu Theil. In Betreff der übrigen Besetzung haben wir zu unserm früheren Berichte nichts hinzuzufügen, da sie sich nicht verändert hatte und die Ausführung im Wesentlichen dieselbe geblieben war. Doch schien es uns, als ob die Intendantur durch einige Veränderungen in den Decorationen, besonders in der zum Dienste „Oberon's“ gehörigen Ausstattung ästhetisch wirksame Verbesserungen vorgenommen hatte. Es sind dies zwar nur Äusserlichkeiten, doch

erwähnen wir ihrer mit Vergnügen, da sie Zeugnis von dem Streben geben, überall, wo es etwas zu bessern giebt, rüstig anzugreifen. Wir werden bald Gelegenheit haben, auch hierüber Ausführlicheres berichten zu können. d. R.



Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Kellstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Ich möchte noch einige zerstreute Blicke auf diesen Zeitraum werfen; theils auf einige musikalische Persönlichkeiten, die zu den Nobilitäten dieser Kunst gerechnet werden müssen, theils auf das, was man ausserdem durch die Oper und andere öffentliche Anstalten dargeboten, gern hörte oder selbst zur Ausführung brachte.

Ich beginne mit den Persönlichkeiten und nenne zuerst die beiden Kapellmeister des Königl. Theaters, die die Nachfolger der der vorhergehenden Periode waren, Georg Abraham Schneider und Bernhard Romberg. Übrigens führten Seidel und Bernhard Anselm Weber auch noch in diesem Zeitraum eine kürzere Zeit das Orchester.

Georg Abraham Schneider war früher als vorzüglicher Hornist in der Kapelle angestellt gewesen. Das Namenbündniss Böttcher und Schneider (die Söhne sind noch heut im nähern und entfernteren Verhältniss zur Bühne) hatte einstmals einen trefflichen Klang. Abraham Schneider halte ein unternehmendes Talent für musikalische Veranstaltungen. Trotz der schwierigsten Zeiten (die Kriegsjahre von 1813 bis 1815) hatte er mannigfache Abendconcerte und Soirées zu organisiren gewusst, an denen auch Dilettanten von hervorragendem Talent Theil nahmen, und dort Gelegenheit zur Übung im Spiel mit Orchester, oder sonstiger Instrumentalbegleitung fanden. Eine Zeit lang hatte Schneider sogar sehr beliebte Sommerconcerte in einem Pavillon des sogenannten Georg'schen Gartens veranstaltet, eine Erinnerung, die jetzt sogar bis auf den Schupplatz verschwunden ist, denn es war dies der hinter der jetzigen Pajaniere belegene wunderschöne Garten am Spreepfer, der auf unverantwortliche Weise für die Hauptstadt (in der man jeden grünen Baum mit einem Schutzgall aus einer Sauvegarde decken sollte), verloren gegangen ist, indem die Speculation ihn zum grüssen Theil in Holz und Baustoffe verwandelt hat. — Nachdem Schneider einige Zeit in Ausland, nach Russland (Biga, wenn wir nicht irren) gegangen war, wurde er gegen das Ende der hier besprochenen Periode zu dem Kapellmeister-Posten in Berlin berufen. Er war ein vielgewandter und leicht gestaltender Musiker. Sein Hauptverdienst war aber für uns das, dass er sich selbst richtig schätzte. „Aus seinem eigenen Munde noch habe ich das offene Bekenntnis gehört: „Ich weiss, dass ich nichts Ausserordentliches machen kann, allein ich bin überall zur Hand, wo es fehlt, und wo Andere mit grösserem Talent als ich, doch nicht zu helfen wissen.“ Und dem war in der That so. Selbst Bernhard Klein, der zu seiner Tiefe eine so überaus sichere Fertigkeit und Gewandtheit auf der Stelle zu schreiben besass, war erstaut über die Leichtigkeit, mit der Schneider arbeitete. Dazu schrie er in jeder Gattung; Opern, Concerte für einzelne Virtuosen, Arien, Ensemble-Gesangsstücke, Ballette, Ouverturen, Sinfonien, Quartette, auch kirchliche Sachen, und Alles mit Sachkenntniss. Auch in Contrapunkt und Fugensatz besass er sichere Gefügigkeit, und er erzählte nicht ungern, wie eines Tages eine Anzahl (zum Theil noch lebender Musiker von Ruf) zu ihm gekommen sei, um von ihm Weisung über Anlage und Führung der Fuge zu erhalten, was sie von Zeller (der vielleicht zu streng theoretisch und wissenschaftlich für beschränkte Fugungskräfte verfuhr), nicht recht hatten erlernen können. In seiner lebendigen Weise und fremderartigen Dialekt (er war ein

Rheinländer, ich glaube aus Mannheim), erzählte er: „Ich war gleich bereit. Wir setzten uns auf der Stelle hin, ich zeigte ihnen, wie man eine Fuge anlegt, wie man die Contrasubjekte setzt, ich machte ihnen ein paar Fugen vor, und sie hatten's nun auf der Stelle begriffen.“ Ich bin überzeugt, dass diese praktische Art zu verfahren, Musikern gegenüber bei weitem die wirksamere war, als eine noch so schlarfsinnige und erschöpfende theoretische. Eines Tages begegnete ich ihm, und er trug ein starkes Packet Noten unterm Arm. „Damit will ich eben zum Copisten,“ sagte er mir, „es sind ich weiss nicht mehr wie viel) Bogen Partitur. Es soll zu dein Ballet . . ., das Mittwoch gegeben wird. Ich hab' es in drei Tagen componirt. Ich weiss, dass Viele es besser machen könnten, allein es hätte es Keiner in der Zeit geschafft; es will doch geschrieben sein!“ — So ist er auch späterhin Spontini, wenn dieser bei seiner mühsamen Weise zu arbeiten, nicht mit Elwas zu bestimmter Zeit fertig werden konnte, oft hilfreich gewesen. Auch davon zeigte er mir eines Tages ein Beispiel. Es waren einige Takte Ballet-Thema. „Sehen Sie das hat er mir gegeben.“ Das ist das Thema. Das soll zweimal kommen, dann der kleine Satz im Zwischensatz, dann soll sich's nochmals wiederholen, und die Ausfüllung und Instrumentation mache ich. Nun wird es ein langes Ballet; das hat Spontini daran gemacht, das Übrige ich!“

Zu dieser praktischen Verdienstlichkeit fügte sich noch eine arglose Offenheit, ja eine herliche Theilnahme für Alle's, was in der Kunst vorging, was sich darin regte, und irgend etwas erstrebte. Er war Niemandem entgegen, Jedem förderlich; er hatte seine wahre Freude an allem Schönen. Ob ihm dennoch dabei seine Stellung als Kapellmeister Fremde gemacht hat? Wir möchten es sehr bezweifeln. Das Warum gehört einem späteren, zunächst dem nächst folgenden Jahrzehend an, über welches es schwer sein, oder vielmehr unmöglich wird, die Wahrheit zu sagen! — Ein guter praktischer Dirigent war Schneider auch, doch jene höhere Anschauung der Kunst, welche erforderlich ist, um edle Werke aus dem Geiste einzustudieren und einzuleiten, mangelte ihm. Heutigen Gewohnheiten und Anforderungen würde er daher nicht gewachsen gewesen sein. —

Sein Colleague als Kapellmeister, Bernhard Romberg, nahm allerdings ein ganz andere Stellung in der Kunst ein. Dennoch war er zum Kapellmeister vielleicht weniger geeignet, wie Schneider. Romberg war unbedingt der grösste Virtuos nicht nur auf der Cello, sondern seiner ganzen Zeit, wenn wir die Periode vor Paganini und nach Role annehmen, welche Beide, wenzgleich fast incommensurable, doch höhere Gipfel der Virtuosität an sich eingenommen haben. Romberg war in der Zeit, von der wir reden, der Liebling Berlins. Das will wenig sagen; aber er war auch der Liebling Europas gewesen; überall wohin er gekommen war, von Russland und der Moldau und der Wallachei bis Paris und London. Seine Concerte waren die, zu denen das Publikum sich drängte; ausser seinem reizenden, geistvollen, lebendigen Spiel war es auch die leichte Art und Weise, das grazioso Nebenbei, mit dem er auftrat, was ihm diesen Enthusiasmus im Publikum erwarb. Er setzte sich zum Spiel (ich habe ihn stets auswendig spielen hören), wie zu einer Unterhaltung für sich selbst; die damals unerhörten Schwierigkeiten, die er überwand (und die auch zu verlässig noch heut unüberwindlich sind, wenn man die Aufgaben so ohne bemerkbare Anstrengung, in solcher Vollendung lösen soll), schienen ihm gar nicht zu beschäftigen. Er blickte frei im Saal umher, er schien ein unbefangener Zuhörer seiner selbst. —

Diese eminente Virtuosität, dieser generelle Ruf als Musiker, seine Verdienste als Componist für das Instrument, hatten wohl die Wahl des Grafen Brühl gerade auf ihn zum Kapellmeister für die Oper Berlins geleitet; auch mag der Wunsch und Einfluss des Fürsten Radziwill dabei mitgewirkt haben, dem, als einem selbst so ausgezeichneten Virtuosen, einem wahrhaften Künstler auf dem Instrument, Romberg so ungenehm viel gelten musste und wirklich galt, da er auch zu seinem nächsten musikalischen Umgang gehörte. Dennoch (wir sprechen es aus, ohne Romberg's Werth und Ruf, nach seiner Persönlichkeit, die uns stets eine in höchsten Grade vererungswürthe gewesen ist, irgend zu nahe treten zu wollen), dennoch war die Wahl keine glückliche. Der unschätzbare Virtuos ging dadurch der Musik verloren, und sie erhielt dafür einen, wenigstens ersetzbaren Orchester-Dirigenten. Romberg fühlte wohl,

welche bedeutsamere Stellung in der Kunstwelt er aufgegeben hatte, und versuchte es, die noue dadurch zu heben, dass er auch als Componist für das Theater auftrat. Allein dieser Versuch missglückte. Er war zu eingewohnt in andere Balnen und Sphären der Kunst, um in den schon reiferen Alter noch eine noue mit Glück betreten zu können. Sein Talont zur Composition im Allgemeinen war kein bedeutendes, vollends konnte er sich nicht geltend machen auf einem Gebiet, wo er nicht heimisch war, dessen Landessprache er gewissermassen erst erlernen musste. Denn selbst das grosse Talent im Allgemeinen, bedarf für jede neue, bedeutsamere Richtung besonderes Studium, eine besondere Erziehung, muss sich erst hineinleben, hineinwachsen in den neuen Boden, und dazu gehört einige Zeit. Selbst Beethoven hatte grusse Mühe, bevor er seinen „Fidelio“ so gestaltete, wie er jetzt der Stolz der Bilhne ist; und Haydn hat nie daselbst heimisch werden können. Es soll also keine Herabsetzung der musikalischen Verdienste Romberg's darin liegen, dass er sie auf dem Theater nicht zu Geltung bringen konnte. Er musste dort einen neuen Acker vorbereiten und bestellen, und dazu war die Jahreszeit für ihn vorüber. Was Wunder also, wenn er, da er schon für die Kunst seine Rechnung in der Stellung als Kapellmeister des Theaters nicht fand, vollends dieselbe als Lebensstellung nicht zu finden vermochte, bei den Verhältnissen, welche die Berufung Spontini's nach Berlin herbeiführte? Genug, er legte sein Amt nieder. Es ward ihm damals vielfach, sogar von seinen Freunden verdacht, als ein hoher Grad von empfindlicher Eitelkeit gedeutet; indess der Erfolg bewies, dass er richtig gehandelt oder gerührt hatte, wenn er der Unabhängigkeit, die seine sonstige Lebenslage ihm gestattete, den Vorzug gab, vor einer Stellung, die ihm an künstlerischer Ehre, innerer Befriedigung und Glück keinen Zuwachs zu dem, was er besass, bringen konnte, und ihm äussere Vortheile durch die Unannehmlichkeiten und mehr als das, was sie mit sich zu führen drohte, völlig antböh. — Er zog nach Hamburg, und wir wüssten nicht, dass er es jemals bereut hätte! Der Graf Brühl mag ihm seine unabhängige Stellung damals vielleicht oft beneidet haben, — — — doch das gehört einer späteren Periode an, von der wir zum Glück jetzt nicht zu reden haben! —

Zu den musikalischen Persönlichkeiten Berlins, die damals nicht ohne Bedeutung waren, gehörte auch ein Musiker, dem es bei nicht geringem Talent doch unmöglich gewesen ist, eine Stellung zu gewinnen. Es war der Kapellmeister Kienloa. Er hatte Göthe's Claudine von Villa Bella componirt; man sagt, nicht ohne Erfindung und Geschick; ich habe das Werk nie gesehen noch gehört. Einige Lieder von ihm, z. B. der König von Thule, bekundeten, wenn auch nicht eine hervortretende musikalische Erfindungskraft, so doch eine nicht oberflächliche Auffassung und Empfindung. Sein Talent als Pianist und Dirigent am Fortepiano wurde geschätzt. Allein er konnte nicht den sonstigen Forderungen des Lebens nicht fertig werden. Von Uraube, Sorgen, Hast und Ungestüm wurde er hin und her gejagt, sowohl in seinen musikalischen Unternehmungen, als in seinen äusseren Stellungen. Er führte eine Art Wanderleben. Ein Knabe, den er sehr lieb zu haben schien, und dessen unglückliches Schicksal wohl zu bedauern war, war stets bei ihm, selbst bei Besuchen, die er höher gestellten Personen abstatete. Er fand später, da es ihm nicht gelang, eine Stellung beim Berliner Theater zu finden, eine Zuflucht bei dem Fürsten Radziwill in Posen. Der unglückliche Hang, dem Becher allzuger zuzusprechen, soll ihm auch dort beherrscht haben. Aus Berlin verschwand er, spurlos, wie er gekommen war; doch während seines Hierseins, dies liess sich nicht leugnen, weckte er ein gewisses Interesse, man konnte in ihm ein tiefes, durch Zerfallenheit mit sich selbst, zerrüttetes Genie wenigstens annehmen, und eine solche Figur stellt sich immer interessant dar. Er war ein kleines Stüchchen Wirklichkeit von Hoffmann'schen Phantasie-Charakteren; ein gesunkener Johannes Kreysler. Von seinen abentheuerlichen Gedanken und Entwürfen in der Musik führe ich beispielsweise nur an, dass er einmal hinwarf, er habe die Absicht, die Arien des „Tod Jesu“ sämmtlich neu zu componiren, die Chöre aber zu lassen, weil diese nicht trefflicher sein könnten; die Arien aber wolle er so setzen, dass sie keinem Zeitgeschmack huldigten, wie Graun gethan, sondern für alle Zeiten gültig blieben. „Als ob Graun,“ spottete Klein darüber, „nicht auch gemeint habe, er habe seine Arien für alle Zeit gültig geschrieben!“

Ein sehr tüchtiger, ehrenwerther Musiker, der in diesem Zeitraum schon Berlin, wiewohl nur flüchtig berührte, später aber erst sich wieder hier ansiedelte, und lange der Unsrige blieb, war Carl Arnold. Ein Schüler André's in Offenbach, den Bernhard Klein für den durchgebildetsten Theoretiker und Generalbassisten hielt, hatte Arnold eine Grundlage der musikalischen Bildung empfangen, wie wenige Künstler. Mit einem ausgezeichneten Talente für Klavierspiel begabt, erregte er schon im Jahre 1816, als er, noch ein sehr junger Mensch, sich einige Zeit hier aufhielt, das grösste Aufsehen. Er spielte, für die damalige Zeit des Pianofortes wahrhaft unerhörte Schwierigkeiten. Seine Etüden, Fingerübungen und Ähnliches dürften noch heut den fertigesten Spielern viel zu thun geben, wenigleich sie einem ganz andern Gebiet der Schwierigkeiten und Wirkungen angehören, als dasjenige, welches man jetzt cultivirt. Er ging nach Polen und Russland, wo er bald grossen Ruf gewann, und sich in Petersburg ansässig machte. Von dort kehrte er im Lauf der hier besprochenen Periode nach Deutschland zurück und verband sich hier mit einer jungen Künstlerin, deren Namen ebenfalls in einer Skizze der Berliner Kunstzustände jener Zeit nicht fehlen darf, mit Henriette Kisting, der jüngsten Tochter des berühmten Pianofortebauers (der noch lebende Grossvater dessen, der jetzt das Geschäft führt). Sie war eine ausgezeichnete Klavierspielerin, doch weit hervorragender durch ihr Gesangstalent. Mit einer ungemein frischen, klar ansprechenden, wahrhaft italienischen Stimme, verband sie eine leichte Geläufigkeit und feinen Sinn für Ausdruck, besonders im Vortrag von Liedern. Als Concertsängerin hat sie häufig lebhaften Beifall gewonnen, und dürfte es nicht scheuen, mit so bedeutenden Nebenbuhlerinnen, wie z. B. Caroline Seidler, gleichzeitig aufzutreten. — Auch nach ihrer Wiederkehr von St. Petersburg, wohin sie ihrem Gatten folgte, aber des Klimas wegen, das sie nicht ertragen konnte, nach kurzer Zeit hierher zurückkehrte, war sie häufig eine Stütze der Concerte einzelner Künstler und grösserer öffentlichen Aufführungen, z. B. der „Tod Jesu“. Doch fällt diese ihre Wirksamkeit in das dritte Jahrzehend. — Gegenwärtig hat sie sich mit ihrem Gatten in Norwegen niedergelassen! — Bei einer etwaigen Übersicht des Jahre 1820—30, werden wir auch auf dessen spätere musikalische Wirksamkeit hier selbst zurückkommen.

Habe ich hier eine Sängerin genannt, die der Kunst wesentliche Dienste geleistet, uns oft mit schönen Gaben erfreut hat, so muss ich auch noch einer zweiten gedenken, die noch jetzt als treffliche Gesangstheoretikerin unter uns thätig ist, damals aber durch das wohlklingendste Organ und die edelste Vortragsweise eine unentbehrliche Stütze insbesondere der kirchlichen Musik war, Frau Auguste Türschmied. Sie war die Nachfolgerin des in dem früheren Abschnitt genannten Fraulein Blanc, in der Vertretung der Altstimme geworden. Häufig hat der All etwas Dumpfes, oder gar Hohles; unter unsern jetzigen Stimmen finden wir Wenige, die nicht nach einer dieser üblen Eigenschaften hinneigten. Die Altstimme der Sängerin in Rede war durchaus frei davon, und vereinte die schönste Klarheit des Tons mit edler Fülle und einem Reiz des Sanften, der Weichheit, der selbst eine seltene Eigenschaft der Sopranstimme ist.

(Fortsetzung folgt)

Nachrichten.

Berlin. Das erste Auftreten des Fr. Johanna Wagner faad als Fidelio statt. Wir berichten nur in Kürze, dass wozu die Sängerin als die Schauspielerin einen grossen Triumph gefeiert; sie ruft uns nach dieser Seite in höchst geistreichen und interessanten Zügen das Bild der Schröder-Devrient lebendig und verjüngt zurück. Zur Ausführung der hohen Gesangspartie fehlt ihr die Stimme, deshalb wird sie in den Ensembles fest glänzend gedeckt und die Wirkung durch übergrosse Anstrengung geschwächt. Wir rathen der ausgezeichneten Künstlerin wohlmeinend, sich von dergleichen Partien fern zu halten, die ihr frühzeitig den Verlust ihrer herrlichen Mittel kosten

werden. Fr. Wagner wird uns schon am 1. Mai verlassen; da sie glänzende Anerbietungen für Paris hat.

Bei der öffentlichen Sitzung der Königlichen Academie der Künste erhielten die Schüler Albert Schröder aus Ermsleben und Ludwig Hoffmann aus Berlin die grosse academische Medaille mit eingestochenem Namen; Adolph Fischer aus Ukmerden, Albert Wöltge und Karl Lutz aus Berlin klassische Musikwerke.

Wir erfahren, dass Fr. Babnig verbindet war, noch einmal, und zwar als Prinzessin in Boyeldieu's „Johann von Paris“, auf der hiesigen Königl. Bühne aufzutreten und dem Publikum für die ihr geschenkte Theilnahme zu danken, indem ihr Urlaub mit dem 1. d. M. abgelaufen war und sie von der Direction des Breslauer Theaters, bei welchem sie engagirt ist, dringend zurückverlangt wurde. Fr. Babnig ist demzufolge bereits nach Breslau zurückgekehrt.

Die Königliche Bibliothek hat eine grosse Sammlung werthvoller Musikwerke von deutschen und italienischen Meistern aus den Jahren 1680—1750 aus dem Nachlass des verewigten Präsidenten des Staatsministeriums v. Voss zum Geschenk erhalten.

Die von mehreren hiesigen Blättern gegebene Nachricht, dass die zum Geburtstage Sr. Maj. des Königs zur Ausführung kommende Oper von Spontini: „Olympia“ mit einem Kostenaufwande von circa 14,000 Thln. für Ausstattung an Garderobe und Decorationen in Scene gehen werde, ist unrichtig. Gegründet aber ist, dass Hr. von Hülson seit seiner Amtsführung überhaupt gezwungen war, bedeutende Summen für die Instandsetzung des ihm in sehr desolaten Umständen übergebeneu Decorations- und Garderobe-Inventars zu verausgaben.

Liszt, der bekanntlich beim Hof-Theater in Weimar als Grossherzoglicher Kapellmeister fungirt, hat Hector Berlioz um Einsendung der Partitur von dessen Oper „Benvenuto Cellini“ ersucht, um dieselbe auf dem Theater zu Weimar zur Aufführung bringen zu können. Dasselbe Sujet „Benvenuto Cellini“ ist von dem bekannten Kapellmeister Lachner in München vor etwa zwei Jahren componirt und dort auch einige Mal gegeben worden, ohne den Beifall zu erlangen, den desselben Componisten „Catharina Cornaro“ erhalten hat.

Breslau. Die Theater-Direction bestrebt sich, unsere Oper zu regeneriren. Das Chor-Personal ist um vierzehn Mitglieder verstärkt, auch sollen bereits andere zweckentsprechende Engagements, namentlich das einer ersten Sängerin und eines ersten Tenors, eingeleitet, oder gar schon abgeschlossen sein. Wir wünschen, dass sich Letzteres bewahrheiten möge, damit die Direction nicht mehr in die traurige Nothwendigkeit komme, das als Schauspielerin sehr achtungswerthe Fr. Schwelle (wie dies neuerlich in „Fra Diavolo“ geschahen) auch als Sängerin figuriren zu lassen. — In dem so eben erschienenen 28sten Jahresbericht der Schlessischen Gesellschaft für vaterländische Kultur, enthaltend die Arbeiten und Veränderungen der Gesellschaft im Jahre 1850, vermessen wir schmerzlich einen Bericht über die Arbeiten der musikalischen Section, es scheint, als wenn diese ihr Thätigkeit wegen Mangel an Theilnahme eingestellt hätte. — Carl Schnabel's zweite Sinfonie (A-moll) „Weh und Wonne der Liebe“ wird in Kurzem von unserer Theater-Kapelle zur Aufführung gebracht werden. C.

Danzig. Hr. Dir. Gené wird in nächster Zeit von Bromberg zurückerkwartet und eine seiner ersten neuen Opern werden „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai sein.

Düsseldorf. Robert Schumann ist zur Welt-Ausstellung nach London gereist. Nach seiner Rückkehr wird er eine

neue Composition, „Die Pilgerfahrt der Rose“, zu der ein talentvoller junger Jurist in Chemnitz, Moritz Horn, den Text geschrieben hat, zur öffentlichen Aufführung bringen.

Hamburg. Roger, der unter dem gerechtesten Beifall sein Gastspiel hier fortsetzt, sang den Fernando in der „Favorit“ in französischer Sprache, während die übrigen Darsteller deutsch sangen. Dies kann man einem so ausgezeichneten Künstler sehr zu gut halten. Mad. de la Grange wird vom 15. October an zu einem längeren Gastspiel hier verbleiben.

Doberan. Im Seebad Doberan, wo das Schwerin'sche Hof-Theater jeden Sommer Vorstellungen giebt, herrscht ein sehr reges musikalisches Leben. „Don Juan“, „Figaro's Hochzeit“, „Norma“, „Euryanthe“ — zwei Glanzrollen der beliebten Fr. Moritz — „Der Prophet“, „Die Hugenotten“, „Die Grossfürstin“, „Martha“ und sonst noch die besten Opern zieren das Repertoir, zu dessen Erhebung die Tenoristen Hr. Lehmann von Hamburg, Hr. Märrens von Hannover und der Baritonist Hr. Appé von Brünn engagirt waren. Ausserdem brachten mehrere Concerte von Nils W. Gade, Mendelssohn, David, Beethoven etc. herrliche Compositionen. Grossen Genuss verschafften Mendelssohn'sche Lieder vom sehr sorgfältig geschulten Theaterchor mit Begeisterung vorgelesen. Der treffliche Sänger Hr. Hünze erfreute durch meisterhaften Vortrag einiger Arien. Fr. Moritz sang mit Virtuosität Lieder von Kücken und einem neuen Tonsatzer Eduard Prosch, die vielen Beifall erhielten. Fr. Hahn von Strelitzer Hof-Theater empfahl sich in Szenen aus Montecchi und mehreren Liedern als tüchtige Sängerin mit mächtigen Stimmkräften. Der Violinist Viereck gab ein Extra-Concert und jetzt hält Baron Klesheim von Wien Vorlesungen in österreichischer Mundart.

Braunschweig. Fr. Geisthardt gefällt bei uns ungemein. Als Königin der Nacht bewies sie durch ihre glänzende technische Ausbildung und den Wohlklang ihrer Stimme, wie der ihr suspendete Beifall ein wohlverdienter ist.

Cassel. Fr. Jacobson trat hier mit grossem Beifall auf und gefiel sehr als Fides im „Propheten“. Ihre ganze Persönlichkeit und Stimmmittel weisen sie indess entschieden auf das Fach der colorirten Partithen hin und deshalb waren die Rollen der Marie und in den „Puritanern“ die gelungensten. Wie es heisst, wird diese Künstlerin in Berlin für das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater engagirt werden und ist als eine vortheilhafte Acquisition zu bezeichnen.

Weimar. Zur Feier des Geburtsfestes unseres Grossherzogs soll „Gudrun“ von Mangold gegeben werden.

Leipzig. Fr. Mayer trat nach ihrer Genesung mit grossem Beifall als Donna Anna auf.

Frankfurt a. M. Fr. v. Hassolt-Barth wird ihr hiesiges Gastspiel demnächst beendigen, um in Leipzig und Breslau zu gastiren.

— Aus der Fabrik des Hrn. G. W. Küper ist ein Forte-Piano ausgelesen, welches von zweizehnter Arbeit und einen wundervollen Ton besitzt. Dasselbe ist für die Königin Donna Maria von Portugal bestimmt.

Hannover. Das neue Theater, das bis Ende Juni d. J. 464,417 Thlr. gekostet hat, wird bis zum Juni nächsten Jahres im Innern vollendet und dann noch vor Beginn der Theaterferien benutzt werden, damit etwa erforderliche Änderungen in akustischer und sonstiger Beziehung vorgenommen werden können. Zu dem Schmucke des untersten Balkons auf der Frontseite sind 12 Statuen dramaturgischer Künstler bestimmt, zu denen die Modelle in diesen Tagen eingeliefert wurden. Die Nordseite des Balkons werden die Statuen von Sophokles, Goldoni und Shakspeare, die breite Westseite die von Lessing, Schiller, Goe-

the, Mozart, Beethoven, C. M. von Weber und die Südseite die von Calderon, Molière und Terenz, und zwar in der genannten Reihenfolge zieren. Syn.

München. In der Leidenschaft des Spiels verletzte Hr. Hartinger in der Rolle des Masaniello in der „Stummen von Portici“ einen Choristen dergestalt, dass er von der Bühne fortgetragen werden musste.

Wien. Der unerschöpfliche C. Czerny hat sein 81stes Werk vollendet; es ist ein „Umriss der ganzen Musikgeschichte“. Czerny stellt die Geschichte der Musik dar in einem Verzeichniss der bedeutenderen Tonkünstler aller Zeiten mit kurzen biographischen Notizen und Angaben ihrer Werke, in chronologischer Ordnung, wobei er vom Geburtsjahr der Componisten ausgeht. Man erfährt, wenn auch in aller Kürze, die Lebenszeit des Componisten, die Nation, der er angehört, und eine meistens summarische Angabe seiner Leistungen, und zwar von 1700 abgetheilt nach den Fächern der Oper und des Ballets, der Kirchenmusik, Instrumental- und Kammermusik und der Theorie. Beigefügt sind die wichtigsten historischen Ereignisse. Es ist auch bei weitem übersichtlicher als die bisherigen Tonkünstler-Lexica. Es liegt bis jetzt der erste Band vor, der von der Kindheit der Musik unter den Griechen bis zum Jahr 1800 christlicher Zeitrechnung geht.

— Thalberg's Oper „Florida“ wird hier vorbereitet.
— Fr. Evers, die mit ihrer zweiten Gattin Lucretia trotz des Aufgebots künstlerischer Befähigung das Missgeschick hatte, keine Sympathien für sich erwecken zu können, ist einem brillanten Engagement nach Rom gefolgt. — Frau Gundy gefiel als Fides im „Propheten“ allgemein, weniger als Donna Anna.

Pesth. Johann Liszt's, des berühmten ungarischen Götters musikalischer Nachlass ist von seiner Wittwe dem Grafen Stephan Fayo überwiesen, der ihn jetzt in Heften herausgeben will. Dieser reiche Schatz ureigenlicher Nationalmelodien der Ungarn, die sich in Liszt's Compositionen und in denen auch in dieser Sammlung befindlichen von Czernak, Lavotta, Bisari und Gyuricza wiedergelegt sind, ward in einem sehr ungeordneten Zustande an jenen Kunstfreund überantwortet. Die meisten Plecten werden vierhändig für Pianoforte, einzelne Sachen auch für Orchester oder auch Quartett herausgegeben werden. Die originellsten dieser Melodien sind die acht ungarischen Lasser's.

Franzensbad. Döhler, der sehr schwer erkrankt hier weilt und fast rettungslos aufgegeben war, ist durch die aufopferndste Pflege seiner Gattin und durch die Wunderkraft des Bades so weit wieder hergestellt, dass er das Lager verlassen konnte, und ist nach Florenz abgereist.

Eilsen. Franz Liszt verweilt schon längere Zeit hier.

Breslau. Meyerbeer's meisterhaft gelungenes Portrait des Prof. Begas macht in der hiesigen Kunstausstellung allgemeines Aufsehen. Besonders bewundert wird das Colorit desselben, worin Begas Meister ist, nun sieht dem Kunstwerke gleich an, dass ein bewährter Historienmaler solches angefertigt. Der berühmte Componist wird uns auf seiner bevorstehenden Rückreise aus Boulogne und Paris, wie wir hören, mit einem Besuche erfreuen und einige Tage hier verweilen.

Haag. „Giralda oder die neue Psyche“ wurde mit grossem Beifall bei uns aufgeführt. Der so unterhaltende Text von Scribe, die reizende und picaute Musik Adam's entzückten das Publikum. Die Aufführung war eine sehr gelungene.

Paris. Dlle. Albani ist seit einigen Tagen hier und wird nächste Woche als Fides auftreten. Mad. Vildard verlässt die grosse Oper; was immer dazu Veranlassung gegeben und wie lange wir auch diese ausgezeichnete Künstlerin ver-

missen werden, stets wird uns ihr grosses Verdienst, das sie sich um die Oper erworben hat, unvergesslich bleiben. Ihre Auffassung der Fides reicht hin, ihr bleibenden Ruhm zu sichern. Mad. Sontag wird noch in diesem Monat in Deutschland erwartet. Leopold de Meyer, von Neapel kommend, begiebt sich nach London, wird jedoch dieses Winter in Paris zubringen.

Mailand. Am *Teatro Carcano* gab Joseph Stranzieri, ein junger Pianist, ein Concert, in dem er verschiedene Compositionen über italienische Operntheimen mit grossem Beifall vortrug.

— Zur Aufführung der „Lombarden“ von Verdi hat sich die Impresa mit neuen Kräften in den Tenoren Palmieri und Sebenzani und dem Bariton Bartolacci versehen, ohne dass sie jedoch im Stande gewesen wäre, einen günstigeren Erfolg zu erzielen. Dagegen findet „Ernani“ noch immer allgemeinen Beifall.

Genau. Unsere sich bildende harmonische Gesellschaft versammelt sich wöchentlich in dem Hause des tüchtigen *Maestro Novella* und hat bereits sehr interessante Proben ihrer Thätigkeit an den Tag gelegt. Wir hörten das letzte Mal eine Dilettantin Cirilla Combiati mit seltener Vollendung Hummel's *A-moll*-Concert spielen, ebenso Compositionen von Thalberg und Gottschalk. Für den Gesang das *Inflammatus* aus dem „Stabat“ von Rossini u. s. Unser Theater hat bis zum October Ferien. Es sind aber gute Kräfte gleich zum Beginn der Saison engagirt.

Warschau. „Ludwig Rolla“, eine Oper von Ricci, ging in der ersten Hälfte des August in Scene und gefiel ausserordentlich. Unter den Künstlern erregt sehr viel Aufsehen Marietta Sulzer, die auch nächstens in „Robert der Teufel“ auftreten wird.

St. Petersburg. Es wird wohl nicht leicht ein vergnügungsfähigeres Publikum geben, als das unsere, denn an al-

len Orten und Stellen hören wir Musik unaufgezeichnet; von der einflönigen Harmonica des Muschicken bis zum grossen Orchester der Oper wird sie mit Vergnügen gehört.

Wer aber gute ausgezeichnete Musik hören will, der fährt nach Pawlovsk. Hier findet er die Blüthe der Gesellschaft versammelt, welche mit ungetheilter Aufmerksamkeit den Aufführungen unseres Joseph Gung'l zuhört, und die präzise und fein nuancirte Execution der herrlichen Ouverture Nicolai's zu den lustigen Weibern von Windsor erregt hier ebenso wie in Berlin einen Beifallssturm, der nur nach der Wiederholung der Ouverture sich legt. Es ist daher natürlich, dass das 2te Benefiz des Musik-Directors Gung'l überfüllt war, dass das Publikum ihn enthusiastisch auszeichnete und mit einem Worte seinem Lieblinge die Dankbarkeit für so viele vergnügte Abende bewies. Wir würden darüber also nichts mehr zu berichten haben, wenn nicht in diesem zweiten Benefiz uns Gung'l seine kleine Sjährige Tochter Mario als Harfenspielerin vorgeführt hätte. Wer weiss, wie schwer Harfe zu lernen ist, wer ferner die Compositionen Parish-Alvars, dieses neuen David'a kennt, wird nicht genug staunen können über die wirklich schöne Leistung dieses Kindes. Bei fortgesetztem Studium steht diesem Mädchen eine bedeutende Zukunft bevor.

Tiflis. Man geht damit um, hier ein Theater zu gründen.

New-York. Jenny Lind ruht von ihren Anstrengungen jetzt in der Nähe der Stadt aus. In 11 Monaten hat die Sangerin in den Vereinigten Staaten mehr als 16,000 (Engl.) Meilen zu Wasser und Lande zurückgelegt und in 130 Concerten gesungen. Die Einnahmen sind nicht genau bekannt geworden.

Berichtigung.

Die in No. 36. d. Z. besprochenen 6 kurzen Messen bei Aibl in München sind von R. Führer, nicht von Fischer.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Erklärung.

In No. 20. dieser Musikzeitung wird in einem Aufsätze „Weber und der Freischütz“ von B. Danke, auch Herr Professor Schindler, der ehemalige Director unsers Musikvereins mit hineingezogen. Der Verfasser erlaubt sich dort wörtlich zu sagen: dass „Herr Schindler in Münster die Frechheit gehabt, eine für Orchester arrangirte Hummel'sche Klaviersonate als eine Symphonie seiner eigenen Composition aufzuführen.“ — Weder Musiker, noch Dilettanten, die unter Schindler's Leitung hier zusammen gewirkt, wissen es anders, als dass im Vereins-Concerte am 11. Februar 1832 der erste Satz einer Hummel'schen Sonate, Op. 13. (mit dem Alleluja-Motiv) für ganzes Orchester instrumentirt von A. Schindler, als Ausfüllstück zur Aufführung gekommen und nur in dieser symphonischen Umwandlung, nicht aber als eine eigene Composition Schindler's auf dem Programme angezeigt stand; auch erfolgte diese Aufführung auf besondern Wunsch eines unserer achtbarsten Musikfreunde, der selbst Componist gewesen. Die Entstellung dieser Thatsache, die erst einige Jahre nach jener Aufführung von uns wohlbekannter Seite auf's Tapet gebracht worden ist, wird nun von einem Parteigänger ohne weiteres aufgegriffen, und als Wahrheit in ehrenrühriger Weise an die grosse Glocke gehängt, um einen unedlen Zweck damit zu erreichen.

Auf welcher Seite ist nun die Frechheit? —

Ob übrigens ein Herr Danke Herrn Professor Schindler in Sachen Beethoven's als Autorität anerkennt, oder nicht anerkennt, darf diesem sicherlich ganz gleichgültig sein.

Münster, den 30sten August 1851.

C. Kesting, Musikr.
Eduard Hüfer, Buchhändler.
Weydemeyer, Regierungsrath - Secretair,
(vom Jahre 1822 bis 1841
Secretair des Münster-
schen Musik-Vereins).

Insertat.

Robert Schumann.

Op. 96. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Piano (Heft 33 der einstimmigen Gesänge), Nachtlied, von J. W. von Göthe. — Schneeglöckchen, von „.“ — Ihre Stimme, von A. Graf von Platen. — Gesungen, Himmel und Erde, von Wilfried von der Heus. 20 Ngr.

Op. 27, 39, 42, 43, 49, 51, 53, 64, 77, 87 erschienen vorher

bei F. Whistling in Leipzig.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 30.

sinnlichen, während sie hier den eigenen reichen Lebenskampf in den schönsten Ausdrücken des Schmerzes wiedergeben. Und das ist vom Tragischen das am meisten Tragische, das Höchste der Kunst: schön zu sein im höchsten Schmerz. So unzerstörbar, so göttlichen Ursprungs ist die menschliche Natur, dass sie ausser der gewöhnlichen Sprache, die den Lebens-Schmerz oft naturgetreu, also unter Umständen unerschön ausdrückt, auch noch eine andere hat, die jedes unsehlichen Lautes ganz unfähig ist. Schön bleiben im Leiden, in jenem ewigen Leiden, das nicht durch Zufälligkeiten, sondern eben durch jenes ursprünglich räthselhafte Verhältniss des Menschen zu den weltlichen und göttlichen Dingen entsteht, das ist die höchste Aufgabe des Lebens. Ebenso ist die Darstellung davon der höchste Triumph der Kunst und das Tragische in der Musik, wie ich es hier zu entwickeln versuchte, erreicht ihm gewiss und am unmittelbarsten.

Recensionen.

Instrumentalmusik.

Prosper Sainton, Souvenir de la fille du régiment. Fantaisie pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Diese sogenannte Fantasie ist eins von den Fabriken, wie sie uns die routinirten Salon-Componisten aus Paris und Brüssel jährlich dutzendweise zukommen lassen, nicht besser und nicht schlechter als alle andern. Eine Introduction und ein paar Variationen über „Heil dir, mein Vaterland“ und ein Finale über „Weiss nicht die Welt“ — voilà tout.

Charles Dancla, Deuxième Fantaisie pour Violon avec accomp. de Piano. Leipzig, chez F. Hofmeister.

Ebenfalls eine Introduction, ein Thema mit Variationen und ein Finale. Dieselbe blasse, nichtssagende Physiognomie. Dergleichen Productionen sehen einander in ihrer Charakterlosigkeit so ähnlich, dass es der Kritik unmöglich ist, einen nähern Inhalt jeder einzelnen anzugeben.

Ch. de Bériot, Troisième Duo concertant pour Piano et Violon. Op. 69. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Wer die früheren Arbeiten Bériot's in diesem Genre kennt, wird wissen, was er von diesem Duo, das sich eben würdig anreihet, zu erwarten hat. Bériot ist jedenfalls einer der anständigsten unter dem frivolen Haufen der modernen Salon-Componisten. Er versteht die nur den Franzosen eigenthümliche Kunst, bei einer liebenswürdigen Oberflächlichkeit stets blendend und niemals langweilig zu sein. Die Klavier-Partie, von geschickter und des Instruments kundiger Hand angefertigt, ist brillant und nicht schwer.

Folgende Werke von **F. A. Kummer** in Dresden:

- 1) Air et danse Suédois nationaux: deux pièces de salon pour le Vclle. avec accomp. de Piano. Op. 98. Hannover, chez C. Baelmann.
- 2) Marche funèbre de Chopin et Idille de Schullhoff, deux pièces de salon pour le Vclle. avec accomp. de Piano. Op. 99. Ebdem.
- 3) La Rose de l'Opéra: Zémire et Azor de L. Spohr pour le Vclle. avec accomp. de Piano. Op. 99. Dresde, chez C. F. Meser.
- 4) Romance de Krebs („Liebend gedenk ich dein“) pour

le Vclle. et Piano avec une Introduction. Op. 101. Hannover, chez C. Baelmann.

- 5) Soirée musicale pour les amateurs de Piano (à 4 mains), Violon et Violoncelle. Op. 49. No. 9. „O! du mein holder Abendstern“ aus der Oper „Tannhäuser“ von Richard Wagner, und No. 10. Chor: „Freudig begrüssen wir die edle Halle“ aus derselben Oper: sind sämtlich Transcriptionen von Sachen, die durch ihre anerkannte Beliebtheit beim Publikum sich von selbst empfehlen und für deren geschickte Bearbeitung der Name des Verfassers hinreichende Bürgschaft leistet.

François Hüntén, Terzetto pour Piano, Violon (ou Clarinette) et Vclle. Op. 175. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Hüntén ist in diesem 175sten Kinde seiner Muse immer noch der Alte; die erste beste Phrase, die wir herausgreifen:

Andante.



wird dies sattsam beweisen. Die 4 bis 5 Melodien, mit denen er uns diesmal regaliert, gehen sämtlich aus *F-dur*, die Spieler sind also vor unbequemen Modulationen vollständig gesichert. Maelit er ja einmal einen kühnen Seitensprung von *C* nach *As* oder von *F* nach *Des*, so erschrecken man nicht allzusehr — nach 4 Takten findet man sich wieder im alten Geleise und kann sich sorglos in munterem Trabe durch Tonica und Dominante vorwärts tummeln.

Aloys Schmitt, Weidmanns Lust, musikalischer Scherz für das Pianoforte, 2 Hörner, Violoncelle und Contrabass. Op. 111. Leipzig, bei Fr. Hofmeister.

Bringt uns Hüntén durch seine allzukindliche Naivität zum Lächeln, so thut es A. Schmitt durch seine philiströse Pretension. Es wird Einem ordentlich wohl, wenn aus dem unendlichen Schwallde der Klavier-Passagen endlich einmal das den Hörnern zuertheilte Anfangs- und Hauptmotiv:



wieder auftaucht, was S. 8 in ziemlich überraschender Weise auf einer Cadenz geschieht. Nach dem „Scherz“ aber, welchen uns der Titel verheißt, haben wir vergebens gesucht, wenn anders damit nicht etwa die allerdings sehr sonderbare Zugabe von Violoncelle und Contrabass gemeint ist, welcher letztere wenigstens an den paar Stellen, wo er selbstständig auftritt, seine komische Wirkung nicht verfehlen wird. Die beiden Saiten-Instrumente hätten füglich wegleiben können, da sie doch nur meist den Klavierbass unterstützen und ihre paar Solostellen dem Klavier auch noch hätten übertragen werden können. Letzteres ist sehr reich bedacht worden — ja der Pianist findet am Schlusse noch ganz besondere Gelegenheit, seine Virtuosität zu betheiligen in einer drittelhalb Seiten langen Cadenz. Gebühten Dilettanten, Liebhabern einer etwas hausbackenen Jovialität sei dieser „Scherz“ hiermit empfohlen.

W. H. Veit, Cinquième Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 29. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister.

Indem wir eine Recension vorliegenden Quintetts unternehmen, müssen wir vorher bemerken, dass uns weder eine Partitur desselben vorliegt, noch uns Gelegenheit ge-

boten wurde, es einmal zu hören. Es blieb uns noch nichts Anderes übrig, als uns, wenigstens zum grössten Theile, selbst eine Partitur zu skizziren. Wir bereuen die hierauf verwandte Mühe keinesweges; denn, hatte der Componist schon früher durch eine Reihe ähnlicher Werke unser regstes Interesse in Anspruch genommen, so wurde dasselbe beim Verfolgen vorliegenden Quintetts nur noch gesteigert.

Veit ist eine Persönlichkeit, bei der man sich gleich heimisch fühlt. Ein ungekünsteltes, und doch edles Benehmen; ein poetisches Gemüth, welches sich nicht in mystische Zauber hüllt, sondern mit fast kindlicher Unbefangenheit sich Jedem offen darlegt; eine innere Zufriedenheit und Glückseligkeit: das sind Dinge, denen man sich gern gefangen giebt, zumal in einer Zeit, wie die unsrige, wo wüste Genialität, Hyper-Sentimentalität, Zerrissenheit und Bizarrie an der Tagesordnung sind. Es klingt uns aus Veit's Tönen Alles so vertraut und verwandt entgegen, als hätten wir es seit Jahren schon selbst so gefühlt — wir hören keine Orakel, über deren Sinn man erst brüten müsse — was wir vernehmen, ist von jener allgemeinen Verständlichkeit, die uns das Gefühl erregt, als hätten wir eben dasselbe im Sinne gehabt und als wären uns die Gedanken an der Seele genommen. Die Klippe, hierbei manchmal in's Triviale zu verfallen, ist zwar (wie wir unten sehen werden) nicht immer glücklich vermieden worden; im Allgemeinen aber ist Veit's Ausdruck bei aller Klarheit und Durchsichtigkeit doch ein gewählter.

Wer von der Musik unserer Tage die Darstellung der Stürme und Gegensätze der Jetztzeit verlangt, wird bei Veit vergebens darnach suchen — er ist von ihnen bis jetzt unberührt geblieben; ja wir möelthen fast so weit gehen, zu behaupten, dass Veit's Bildungsgang überhaupt keine grossartigen Gegensätze kennt — vorliegendes Quintett lässt wenigstens keine ahnen. Die durch das ganze Werk sich ziehende innerliche Heiterkeit ist viel zu naiv, als dass sie eine Heiterkeit nach dem Sturm sein könnte — selbst die wehnüthigen Laute des *Adagio* und der stürmische Anfang des *Finale* verrathen zu wenig bittern Ernst, zu wenig brennende Leidenschaft, als dass ihnen grossartige Lebenserfahrungen zu Grunde liegen sollten. Er scheint Veit daran weniger gross und genial, greift er auch nicht unmittelbar ein in die Entwicklung der Geschichte, so ist er doch darum nicht minder lebenswürdig, nicht minder befähigt, im kleinen Kreise — (die Kammermusik musste ja das Feld werden, auf dem sich der Künstler am liebsten bewegte) — segensreich zu wirken.

Veit kommt es nicht darauf an, die alten Formen aufzustossen und selbstständig neue zu schaffen — ebenso wenig wagt er es, den Riesenflug nachzuahmen, welchen Beethoven in seinen letzten Quartetten nimmt, und welcher fast über die Grenze des Streich-Quartetts hinausführt — er hält sich bescheiden in den Bahnen, welche Haydn, Mozart und auch Beethoven in seiner mittleren Periode vorgezeichnet haben.

In diesen alten Formen finden wir aber die ganze moderne Empfindung, wie sie sich am prägnantesten in Rob. Schumann ausgeprägt hat. Sind auch andere Vorbilder, wie z. B. Mendelssohn und Beethoven nicht zu verkennen, so kommt doch Veit's Ausdrucksweise derjenigen Schumann's am nächsten, wie letzterer sie besonders in seinen 3 Streich-Quartetten angewendet. Davon zeugt z. B. gleich die Introduction mit folgendem Anfange:

Andante con moto.

Bei Veit erscheint freilich dieser Ausdruck bedeutend abgeklärt und gemildert, weil getragen von einer in sich klaren und heitern Persönlichkeit, in welcher das mystisch-romantische Element Schumann's keinen Platz gewinnen konnte.

Zuweilen allerdings verflacht sich der Ausdruck zur Spohr'schen Manier, und dies ist die Klippe, von welcher wir oben sprachen, und die zu vermeiden einem Componisten jedenfalls möglich war, der, wie Veit, so Charaktervolles zu schaffen und das Geschaffene so gründlich zu verarbeiten versteht. Stellen wie diese:

Allegro.

sind nacheinander trivial geworden und hier im Quintette nur geeignet, uns, die wir uns eben in der besten poetischen Stimmung befinden, gleichsam mit kaltem Wasser zu überschütten. Dergleichen Plattheiten finden sich jedesmal da, wo nach der hergebrachten Regel der „Gegensatz“ beginnt z. B. im ersten Satze:

Viola I.

Violino I.

u. s. f. bis zum Wiederholungszeichen — Plattheiten, die so grob hervortreten, je schwungvoller das Hauptthema war:

welches später so bearbeitet erscheint:

Musikalische Revue.

Schon oben sagten wir, dass uns Veit nicht als eine Persönlichkeit ersiene, die in sich grossartige Gegensätze vereinte. Den Beleg dazu liefern uns eben die Sätze dieses Quintetts, in denen die „Gegensätze“ ohne allen Inhalt sind und uns wie eine Concession vorkommen, die Veit den hergebrachten Formen gemacht hat. Dieser Tadel trifft besonders den ersten und letzten Satz (beide von gleichem äusserem Zuschnitte), weniger das *Adagio*, das *Scherzo* gar nicht. Wie überhaupt die modernen Componisten im *Scherzo* excelliren, so ist auch hier dasselbe der gelungenste Satz und rechtfertigt seine Überschrift „Märchen“ vollkommen. Wir setzen den Anfang her:

Allegretto. Märchen.

The image shows the beginning of a musical piece titled 'Allegretto. Märchen.' It consists of two systems of music. The first system has a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The second system continues the piece with similar notation, featuring a melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass.

Misslingen dem Componisten seine Gegensätze, so ist er desto glücklicher in seinen „Durchführungen“. Hier behält er sich als einen äusserst gewandten Contrapunktisten von der besten Schule. Ein Beispiel für viele mag genügen:

This image displays a complex contrapuntal passage from a musical score. It features two systems of music. The first system starts with a treble clef and a bass clef, with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The second system continues the piece with similar notation, showing intricate interweaving of voices between the two staves.

Der uns knapp zugemessene Raum erlaubt ein noch spezielleres Eingehen auf vorliegendes Quintett nicht. Wir werden später Gelegenheit finden, noch einmal auf den Componisten zurückzukommen, von dem wir für jetzt mit dem Wunsche scheiden, dass ihm bald mehr Beachtung und weitere Verbreitung zu Theil werde. J. Schäffer.

Die verlossene Woche war bei der Königlichen Bühne reich an musikalischen Ereignissen. Wir wolten mit ihr deshalb den Beginn der Saison bezeichnen, zumal die einheimischen Künstler wieder alle beisammen sind und zum Theil ihre Thätigkeit in bedeutenden, schnell auf einander folgenden Leistungen an den Tag gelegt haben. Zunächst erwähnen wir des *Fidelio* von Beethoven, in dem Fr. Wagner als Leonore debütierte und sich in dieser überaus schwierigen Parthie als Künstlerin ersten Ranges documentirte; stellte sich auch heraus, dass ihr Stimme sich nicht für den *Fidelio* eignet und dass sie deshalb besser thäte, sich von solchen Aufgaben fern zu halten, worauf in unserm kurzen Bericht der vorigen Nummer schon aufmerksam gemacht haben und gehen wir daher zu den andern Rollen über. Wie die Darstellung überhaupt eine ausgezeichnete war, insofern das herrliche Meisterwerk deutscher Musik die theilnehmenden Künstler zu dem grössten Eifer antrieb und das Orchester durch den Vortrag der beiden Overtüren beim Beginn des ersten und zweiten Actes wie durch sein Eingreifen in die Gesangsparthien sich Lorbeeren erwarb, so lässt sich auch im Einzelnen über die Leistungen nur Rühmliches sagen. Hr. Zschiesche's *Rocco* ist bekannt und gehört zu den trefflichsten Rollen, die wir von ihm kennen. Hr. Heinrich hat sich in den *Jaquino* so gut hineingelebt, dass die Rolle ihm schon zur andern Natur geworden ist. Fr. Trietsch, die sich jetzt oft in dem Falle befindet, wichtige Parthien zweiten Ranges zu geben, entfaltet überall eine grosse Bildungsfähigkeit und musikalische Gaben, die ihr sehr zu Statten kommen. Ausserdem wird ihr *Diolog* natürlicher und gebildeter. Hr. Salomon gab den *Pizarro*, seine Stimme ist wohlklingend, besonders in der kleinen Octave: für die so schwierige Parthie, welche Kraft, Fülle, Feuer und Character des Organs erfordert, reicht sie jedoch nicht ganz aus. Sonst entspricht Figur und Haltung der Aufgabe. Die kleine Parthie des *Ministers* wurde von Hr. Krause sehr gut gegeben.

An den „*Fidolio*“ schloss sich die Aufführung des „*Johann von Paris*“ von Boieldieu. Dieses berühmte und allbeliebte Werk sollte schon mit Fr. Babnigg zur Darstellung kommen, deren schnelle Abreise aber dazwischen kam, so dass Fr. Herrenburger nun die Parthie der Prinzessin von Navarra übernahm. Man kann sich denken, dass das einst so allseitig verbreitete Werk von Neuem unsere Theaterbesucher interessirte und dass sich demnach eine zahlreiche Zuhörerschaft in den Räumen des Opernhauses eingefunden hatte. Mit Recht. Denn die Melodien Boieldieu's sind so vollendet in ihrer Art, die Instrumentation so kunstvoll und natürlich, das musikalische Ensemble so wirksam, dass wenigstens alle Kunstverständigen es nicht verstimmen sollten, sich an dem trefflichen Werke zu erfreuen. Melodien wie „Welchto Lust gewährt das Reisen“, die Romanze des *Troubadours*, die berühmte Arie des *Seneschalls*, der *Ensemble* nicht zu gedenken, sind noch in aller Leute Gedächtniss, obgleich es auch ziemlich lange her ist, dass die Oper bei uns nicht gegeben wurde. Die Ausführung des Ganzen machte zwar nicht den allergünstigsten Eindruck, aber sie war recht ehrenwerth und es gab sich überall das sichliche Streben zu erkennen, nach Kräften das Beste zu leisten. In den Vordergrund müssen wir den *Seneschall* des Hr. Krause stellen, der die Rolle in einer Maske darstellte, die vielleicht nicht die ganz richtige gewesen ist, die er aber doch so entschieden von Anfang bis zum Schlusse festhielt, dass ihr dadurch ein lobenswerther einheitlicher Character verliehen wurde. Namentlich

aber verdiente der tüchtige Künstler sich den entschiedensten Beifall durch seinen Gesang. Es war uns interessant, hier in dieser eigenthümlichen Aufgabe zu sehen, wie verschiedener Schattirungen und Ausdruckswendungen die Stimme des Herrn Krause fähig ist. Man sollte seiner Leistung allseitigen Beifall. Hr. Mantius liess überall den denkenden und geistvollen Künstler erkennen. Felicie ihm auch leider die Frische der Stimme, welche diese Parthie erfordert, so wusste er dies doch durch Kunst auszugleichen. Fr. Trietsch gab den Olivier mit allem Fleiss, wenn auch in Rücksicht dessen, dass die Rolle von der grössten Bedeutung und eine der schwierigsten ist, die wir unter sogenannten zweiten Rollen kennen, Manches zu wünschen blieb. Den Eifer aber, mit dem sich Fr. Trietsch allen ihr zugetheilten Aufgaben hingibt, müssen wir von Neuem anerkennen. Die beiden untergeordneten Aufgaben des Gastwirths und seiner Tochter fanden in Hrn. Zschiesche und Fr. Gey entsprechende Vertretung. Die Blithe Navarra's, Frau Herrenburger, war nicht ganz bei Stimme, namentlich am Anfange, später erschien die Stimme in ihrem vollen Klange und erfreute namentlich in der Romanze durch Reinheit und Wohlklang. Die Ausführung des Ganzen gewährte einen befriedigenden Eindruck, insofern als das Interesse an der lange nicht gehörten und schönen Musik lebendig gehalten wurde und die einzelnen Unebenheiten in der Ausführung nicht zum Vorschein kamen. Die Ausstattung war glänzend und einer Königlichten Hofbühne würdig.

Das erste Auftreten Rogers nach der dreimonatlichen Abwesenheit fand in der „weissen Dame“ statt, wo er die Rolle des Georg Brown wie schon früher sang und durch seine Ausführung einen wahren Enthusiasmus erregte. Wir brauchen hinsichtlich der Kunst und Vollendung, mit der Roger singt und die aus jedem Tone, jeder Gesangsfigur, jeder Cantilene uns entgegentritt, nicht zu wiederholen, was ganz ausführlich in No. 28, dieses Blätter gesagt worden ist. Es giebt keinen Künstler, der uns in ähnlicher Weise einen Beweis lieferte, einer wie wunderbaren Ausbildung die menschliche Stimme fähig ist. Roger hat aber ausserdem, dass er der Technik vollkommen Herr ist, noch die ungewöhnlichen Eigenschaften, Darstellung mit dem Gesange so zu verbinden, wie es unter allen lebenden Theoristen nicht ein anderer versteht. Roger lebt seine Rollen, indem er sie singt und die unmittelbare, hinreissende Wirkung, welche er erzielt, hat darin wesentlich ihren Grund. Wenn er z. B. bei seinem Auftreten „Welche Lust Soldat zu sein“ eine Mannigfaltigkeit von Variationen lediglich in den einen Gedanken des Thema's legt und im Gesange uns den Muth, den Schmerz, die Freude, Trennung, Wiederkehr, kurz Alles, was sich mit dem Soldatenleben verbindet, lebendig vorführt, so liegt darin eine Freiheit und Sicherheit in dem Beherrschen der Aufgabe, dass man staunen muss. Ähnlich verhält es sich in einer andern Sphäre des Gefühlsausdruckes, wenn Roger z. B. der holden Dame seine ritterliche Neigung in den zartern romantischen Zügen zu erkennen giebt oder, vor romantischer Sorge ob der Lösung seines Schicksals, sich in den Reminiscenzen an dieselbe ergeht. Roger ist ein vollendeter Künstler und es dürfte schwerlich eine andere Oper als die weisse Dame geeignet sein, ihn in so allseitiger und interessanter Farbenspielung zu beobachten. Neben ihm stellen sich in der weissen Dame auch noch andere schätzenswerthe Kräfte, welche wenigstens zur Abrundung der ganzen Oper in recht erfreulicher Weise mitwirken. Wir zählen dahin zunächst das Pächterpaar, das in Hrn. Mantius und Fr. Trietsch vortrefflich vertreten ist. Durch Beide wird wie durch den Castellan Hrn. Zschiesche, das civile Element sehr nachdrücklich heraufgehört und dem Romantischen dadurch

ein wirksamer Gegensatz geboten. Die weisse Dame hat in Fr. Herrenburger eine ebenso ehrenwerthe Sängerin als Darstellerin.

Die dritte Oper endlich, mit der uns die Königl. Bühne erfreute, war „Der Prophet“ von Meyerbeer. Hier erregte natürlich das Gastspiel des Hrn. Roger ein ebenso grosses Interesse, wie die Aussicht Fr. Wagner als Fides und vielleicht auch Fr. Küster als Bertha singen zu hören. Es wäre das eine Besetzung gewesen, die in Verbindung mit den vorzüglichen Leistungen unseres Orchesters eine Darstellung zu Wege gebracht haben würde, wie man sie wohl nirgend wo anders zu hören bekommen dürfte. Indessen Fr. Küster wird erst in der nächsten Woche mit der Valenline in den „Hugenotten“ ihr Spiel beginnen und so vertrat denn Fr. Herrenburger ihre Parthie in sehr ehrenwerthiger Weise. Die Rolle der Bertha ist bei allem Pathos, welches ihr innewohnt, doch grossentheils auf musikalischen Glanz und Herrlichkeit berechnet; wir brauchen nicht zu erwähnen, dass Fr. Herrenburger die Fähigkeit neben anderen Forderungen auch diesen zu genügen, in vollem Maasse besitzt. Ihre Lösung der Aufgabe war demnach eine recht befriedigende und fand einen wohl verdienten allgemeinen Anklang. Fr. Wagner gründete sich in Berlin durch ihre Fides den Ruf einer bedeutenden Künstlerin. Ihr umfangreiches Organ, ihre dramatische Anlage finden die ausgedehnteste Anwendung in dieser Rolle und so brauchen wir zu früheren Berichten kaum hinzuzusetzen, dass eine Reihe von effectvollen und überraschenden Wendungen auch die Darstellung in Rede auszeichnete. Vielleicht aber greift sie ihr Organ doch zu rücksichtslos an und es mag dies die Veranlassung gewesen sein, dass sie für den letzten Act um Nachsicht bitten liess, wo denn auch die bekannte grosse Arie fortfiel. Dass Hr. Roger Unerwartetes, Meisterhaftes zu Tage förderte, wollen wir nicht von Neuem erzählen. Wir sahen in ihm wieder den durchgebildeten Künstler, der das Wesen der schwierigsten Aufgabe, die je für den dramatischen Gesang geschrieben, in seiner vollen Bedeutung erfasst hat. Allerdings ist hier nicht so viel, und nicht melodisch so Abgerundetes und Abgeschlossenes zu singen wie in der weissen Dame, weswegen er dort auch vorzugsweise ein Urtheil beanspruchten durfte, das sich mit dem Sänger zu beschäftigen hat. Allein er tritt uns hier mit allen seinen Künstlerereigenschaften entgegen und denken wir nur des einen Moments in der Kirche, wo er mit einem Auge in das Herz der Mutter, mit dem andern auf die mörderische Umgebung zu gleicher Zeit schaut, so ist mit dieser Scene allein schon die vollendete Meisterschaft des Künstlers gegeben; und dergleichen liesse sich noch mancherlei anführen; doch brechen wir ab, da der Stoff für die verlassene Musikwoche ohnehin uns Kürze auferlegt. Wir freuen uns aber, hinzuzufügen zu können, dass diese Kürze bedingt wird durch die rege und umsichtige Thätigkeit des Hrn. von Hülsen, welche sich in so kurzer Zeit vor unserm Auge entfaltet und einen Beleg für seinen Willen Bestes zu geben, und für seine Fähigkeit den Willen durchzusetzen, an den Tag legt.

Ausser jener ungewöhnlichen Regsamkeit an der Königl. Bühne loben wir noch zu berichten, dass das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater am Sonntag ebenfalls seine deutsche Oper eröffnet hat. Zwar sind die Künstlerkräfte noch nicht alle beisammen, aber Lortzing's „Waffenschmied“ konnte doch vor einem überfüllten Hause in möglichst guter Besetzung gegeben werden. Die Oper hat den günstigen Umstand für sich, dass mehrere von den besten Mitgliedern der Bühne, die nicht gerade Sänger, aber gewandte Schauspieler sind, in derselben erfolgreich beschäftigt werden können, so

dass man der kleinen, komischen und Spieloper ein ziemlich günstiges Prognostikon stellen kann. Auf Einzelheiten kommen wir das nächste Mal zurück.

Beim Hof-Musikhändler Bock fand am 14ten eine Matinée statt, in welcher wir Gelegenheit fanden, zwei Schülerinnen des K. Musik-Directors Dr. Hahn zu hören. Die Thätigkeit des Dr. Hahn, welche ganz besonders der Ausbildung von Sängern und Sängerinnen für die Bühne gewidmet ist, ist hier eine höchst erspriessliche; er hat schon viele sehr tüchtige Künstler hergebildet, ohne dass die Welt weiss, wem sie manchen unvertreten musikalischen Genuss zu verdanken hat. Die beiden Schülerinnen sind zwar nur kurze Zeit von ihm unterrichtet, sie gaben aber hinreichende Proben von ihrer richtigen und zweckmässigen Kunstbildung und berechtigen zu den besten Erwartungen. Hr. Constantin Decker spielte eine Sonate seiner Composition und zeigte sich, wie wir ihn schon früher beurtheilt haben, als ein eben so ausgezeichnete Pianist wie talentvoller Componist. Die Matinée war von angesehenen Kunstkennern, Kunstfreunden und Künstlern besucht. Auch war der Hr. General-Intendant von Hülens zugegen.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Die Reichhaltigkeit der Musikalien-Sammlung, welche durch die Güte des Königl. Wirkl. Geh.-Rath Hr. Graf von Voss-Buch Exc. der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek überwiesen worden ist, konnte zwar in der kurzen Zeit, seitdem die Schenkung erfolgt, noch nicht ganz übersehen werden; dennoch lässt der Inhalt, so weit er bekannt ist, die Bedeutung und den grossen Werth der Sammlung erkennen. Abgesehen von denjenigen musikalischen Werken, deren Meister in das siebenzehnte Jahrhundert und in die erste Hälfte des folgenden gehören, und unter welchen Palästrina am reichsten vertreten ist, gehört der eigentliche Kern der Sammlung in die Jahre von 1680 bis 1750, also gerade in diejenige Kunstperiode, in welche die wesentlichsten und genialsten Verbesserungen des bis dahin ziemlich stationär gebliebenen Kunststils fallen, und vorzüglich die Arie und das Recitativ, überhaupt der Einzel- und Kunstgesang, zu einer hohen Vollkommenheit des musikalischen Ausdrucks gebracht wurden. Von den grössten deutschen Künstlern jener Zeit, von Johann Sebastian Bach und Händel, bietet die Sammlung sehr viele Werke, unter denen eine Anzahl von Bach's, noch nicht durch den Druck veröffentlichten, Kirchen-Cantaten in seiner eigenen Handschrift, vorzugsweise genannt werden müssen. Von vielen andern bedeutenden deutschen Künstlern wird es hinreichend sein, nur folgende Namen zu nennen: Dietrich Buxtehude, Krebs, Pachelbel, Stölzel, Zelonka, Zachau, Hasse, Homilius, Graun, dann noch auf eine mehrere Bände umfassende Sammlung bis jetzt noch ungedruckter, fugierter, Choralterspiele für die Orgel hinzuweisen, welche die berühmtesten Meister aus Joh. Seb. Bach's Zeit enthält und von dem bekannten musikalischen Lexikographen J. G. Walther, in Weimar, gesammelt und eigenhändig geschrieben ist. Aus der neapolitanischen Schule, die in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in und ausserhalb Italiens allgemein in Aufnahme gekommen war, und die im Wesentlichen noch die Musik unserer Zeit ist, liegen in der Sammlung die gewählten Compositionen in reicher Anzahl und Partituren vor: Alessandro Scarlatti, Leo, Lotti, Durante, Jomelli, Ant. Caldara, Giovanni Maria Bononcini, Gasparini, denen sich die Bertoni, Feo,

Majo, Traetta, Gimarosa nebst noch vielen andern aus der darauf folgenden Zeit, würdig anreihen. Unter der überaus grossen Anzahl von Componisten, von denen bereits Werke in der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek vorhanden waren, sind allerdings auch die oben nennentlich aufgeführten Meister, nebst fast allen andern in der Sammlung enthaltenen, anzutreffen; durch die Schenkung dieser kostbaren Sammlungen indessen ist die, nachgerade schon sehr grosse, Schwierigkeit — manche in der genannten Abtheilung nur durch einzelne ihrer Hauptwerke repräsentirte ältere Künstler durch eine zahlreichere Menge ihrer gefeierteren Werke in ihrer ganzen Richtung zu vertreten — geloben worden; hierdurch ist denn auch zur Verwirklichung der bei Gründung der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek leitenden Idee mittelst derselben ein möglichst vollständiges historisch-musikalisches Archiv herzustellen, wesentlich beigetragen, und bereits ein Material vorhanden, welches für eine ausführende und gründliche Bearbeitung der Kunst- und Sittengeschichte einen noch nicht gekannten, ja vielleicht nicht einmal geahnten, Grad von Reichthum an zuverlässigen Quellen darbietet. Die reiche Graff. von Voss'sche Musikalien-sammlung wird nicht nur für ihren hohen Begründer und für ihren bisherigen liberalen Besitzer zu allen Zeiten in dem grossen Königl. Institute ein ehrendes Denkmal bleiben, sondern deren Schenkung auch von allen Kunstkennern und Kunstfreunden stets mit dem lebhaftesten Danke anerkannt und gepriesen werden.

Sp. Z.

— Dor rühmlichst bekannte Cellist Wohlers ist aus Paris in seine Vaterstadt zurückgekehrt und wird sich einige Zeit bei uns aufhalten. Herr Musikdirector Dr. Mosewius aus Breslau verweilt hier, ebenso Goldermann, Cellist aus München.

Leipzig. Die Gewandhaus-Concerte werden auch im nächsten Winter ganz in gewohnter Weise fortgesetzt, nur die Preise sind wegen Mangel an Raum Etwas erhöht. Das erste Concert wird am 5. October stattfinden.

Von Richard Wagner ist ein Werk in drei Bänden: „Oper und Drama“ unter der Presse und wird im September zu Leipzig bei J. J. Weber erscheinen. Der erste Band enthält „die Oper und das Wesen der Musik“ — der zweite „das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst“ — der dritte „Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft“. — Hierach scheint das Buch sich über dasselbe Thema zu verbreiten, welches Wagner in seiner Schrift „das Kunstwerk der Zukunft“ behandelt hat, und wir haben also eine ausführliche Begründung und Erläuterung der dort aufgestellten Grundsätze zu erwarten.

R. M. Z.

Stuttgart. Als Festoper zur Geburtsfeier Sr. Majestät des Königs wird Halévy's Oper „Das Thal von Andorra“ in Scene gehen.

Wien. Unsere Administration ist eifrigst bemüht, den Abgang des Fr. Zerr durch Gastspiele (und neue Engagements) so wenig wie möglich fühlbar zu machen, und hat bereits am Mad. Sonntag nach Paris wie an Fr. Sophia Cruvelli Einladungen ergehen lassen. Mad. Gundy trat mit einem Beifall auf, wie ihn nur ein so schätzenswerthe dramatische Sängerin hervorrufen kann.

Göttingen. Die Leitung des hiesigen Theaters für die nächste Saison hat Hr. Director Thalheim übernommen.

Paris. Mittwoch fand die 103te Vorstellung des „Propheten“ statt. Fr. Albani sang die Fides; über die bewundernswürdige Stimme der Sängerin, über ihr Spiel und die Auffassung der Rolle lässt sich nichts mehr sagen. Der Beifall war unbeschreiblich. Das Haus war überfüllt und Mancher,

der sich auf diesen Abend gefreut hatte, kehrte, ohne einen Platz gefunden zu haben, betrübt zurück.

— Wir haben Ihnen einen traurigen Unfall mitzuthellen, welcher einer unserer ersten Künstlerinnen zugestossen ist. Mad. Damoreau-Cinti, welche die Sommermonate in Versailles zubringt, versuchte auf einem Spaziergange einen Zweig von einem Baume zu brechen, stieg, um diesen erreichen zu können, auf den Rand einer Tonne, ihr Fuss glitt aus, sie fiel, und eine Statue, an welcher sie sich fest zu halten versuchte, stürzte auf sie, und verletzte sie bedeutend. Wir wollen wünschen, dass dieser Unfall keine schlimmen Folgen nach sich ziehe.

— In Halévy's „ewigen Juden“ wird Massol die Titelfrolle singen.

— Die *Opera comique* beschäftigt sich mit Wiederstudien des „Joseph in Egypten“ von Mehul, welche Oper seit etwa 30 Jahren in Paris nicht gegeben wurde. Die Eröffnung des dritten lyrischen Theaters: *Opera-National*, ist für den Monat September festgestellt.

Brüssel. Die Musik zu dem Nationalstück „die Belgier im Jahre 1848“, welches am 26. September aufgeführt werden soll, ist von Ed. Gregoir aus Antwerpen.

Ostende. Seit langer Zeit hatten wir kein so ausserordentliches und glänzendes Concert als das, in welchem Mad. Herrenburger-Tuozek gesungen. Ihr Name reichte hin, ein grosses und gewähltes Publikum herbeizuziehen, vorzüglich Deutsche, welche begierig waren, eine der ersten Sängerrinnen zu hören, und Mad. Herrenburger-Tuozek hat ihrem Ruf entsprochen; sie sang mit wahrhaft bezauberndem Ausdruck.

London. Versuchsweise wurde eine spanische Oper vom Componisten Ciebira hier im Saale Beethoven-Room zu Gehör gebracht. Der Text ist ebenfalls vom Componisten und beide geben Zeugniß von Talent und Sackkenntniß. Die Oper heisst „Meravilla“. — Die „Heimonskinder“ haben nach wie vor unterschiedenen Beifall.

— Die Aufführung des „Barbier“ in der verwichenen

Woche war für die Sontag ein wahrer Triumph, an dem sich besonders auch Lablache betheiligte. Während dessen glänzen am Covent-Garden-Theater die Grisi, Temberlick und Ronconi im „Othello“. Beide Theater aber sind am Ende ihrer Darstellungen. Covent-Garden scheint indessen noch einzelne Vorstellungen geben zu wollen.

— Unter andern neuen Opern von Cagnoni wird zu Paris bei der italienischen Oper auch die Oper: „*Le Prigioni d'Edinburgo*“ von Ricci gegeben worden.

— Thalberg schreibt hier eine Oper für das grosse lyrische Theater in Paris, zu der Scribe den Text gemacht haben soll.

Tiflis. Man hat bei uns ein Theater gebaut, dessen Architektur eine Mischung von russischem und asiatischem Styl ist. Die Kaiserliche Loge ist mit einer vergoldeten Kuppel im Maurischen Geschmack geziert.

Mailand. Am *Teatro alla Canobbiana* haben die Proben des „Atala“ bereits begonnen. Die Musik ist bekanntlich von Butera und für Mailand neu. Es werden darin mitwirken Sgra. Lorenzetti und die Herren Landi, Guicardi und Rigo. An diese Oper wird sich „Linda von Chamouni“ anschließen.

— Man sagt, dass das Libretto der neuen Oper von Jacob Foroni: „die Gladiatoren“ verboten worden sei.

— Es befindet sich bei uns der Maestro Santo Valini, dessen neue Oper „*L'Orfanella*“ in der bevorstehenden Saison zur Aufführung kommen wird.

— Die „*Falerina di Cleves*“ von Chiaromonte hat in ihren Wiederholungen mehr und mehr gefallen. Ueber den Werth der Oper im Besonderen geben wir nächstens einen ausführlichen Bericht.

— Der ausgezeichnete Pianist Stanzeri geht nach seinen hier so beifällig aufgenommenen Concerten über Venedig und Triest nach Wien.

— Noch einem längeren Aufenthalte in Amerika ist der berühmte Professor des Contrabasses Bottisini, Elve und Stolz unseres Conservatoriums, zu uns zurückgekehrt.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Novaliste No. 14.

von

B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Beyer, F., Vaterlandslieder (Chants patriotiques). No. 18. God save the Queen. No. 19. Schottische, No. 20. trische Volkslieder	— 15
Böck, Ch., 4 Mazurkas. Op. 4	— 12½
Boulinger, E., Grande Etude. Op. 6	— 12½
— Valse de concert. Op. 7	— 17½
Brissone, F., Andante et Tarentelle sur un pensée de Beethoven. Op. 27	— 20
— Polka des chasseurs	— 10
Cramer, H., Potpourris. No. 100. L'enfant prodige . . .	— 15
Hamm, J. V., Kissingen Bad-Saison. No. 24. Maifest-Marsch. No. 25. Adelheiden-Marsch . . .	— 10
Kontski, A. de, La Victorieuse, Valse brillante. Op. 89 . . .	— 17½
— Le Rameau, Méditation. Op. 93	— 15
Lemoine, H., Marie et Clara, 2 Enfantillages. Op. 50 . . .	— 10
Martin, Jos. Mlle., Danse syriaque. Op. 9	— 20
Mallard, A., Overture de l'op. le moulin des tituels . . .	— 15
Musard, Drin, Drinn, Quadrille	— 10
Nuyens, H., Les bords de la meuse, 2 Polkas	— 10
Osborne, G. A., Grande Fantaisie sur Don Juan. Op. 87 . .	— 25
Prudent, E., Grande Fantaisie sur Guillaume Tell. Op. 37 .	— 25
Schulthes, W., Fantaisie sur le Val d'Andorre. Op. 20 . . .	— 17½

	Thlr. Sgr.
Strauss, Jos., La Réveuse, Valse sentimentale (12. Suite) . .	— 10
— Trianon, Polka Louis XIV. (Dances fav. No. 14.) . . .	— 7½
Talex, A., Fantaisie brill. sur L'enfant prodige. Op. 32 . .	— 20
Wolf, E., Reminiscences de L'enfant prodige, Duo à 4 mains. Op. 163	1 —
Käffner, J., Revue musicale p. Piano et Flûte ou Violon. Cah. 21. Dom Sebastian	— 25
Léonard, H., Fantaisie militaire p. Violon. Op. 15. avec Piano	1 5
Liedl, J., L'innocente, Nocturne de Field, tranec. pour Vclle av. Piano	— 12½
Statulein, L. de, Fantaisie sur des airs hongrois pour Vclle. avec Piano. Op. 4	1 12½
Gabrielski, J., Ire Fantaisie p. Flûte avec Piano	1 —
Käffner, J., Récréation p. Guit. et Flûte ou Violon. Cah. 20. Dom Sebastian	— 15
Godefroid, F., La Danse des syphees, Etude caract. p. Harpe	— 20
— La mélancolie, le rêve, 2 Etudes caract. p. Harpe . . .	— 20
Fischer, J., Waldeslieder f. 4 Männerst. Op. 11. 2 Hefte 1 —	— 20
Hetsch, L., 2 Messen f. 1- u. 4stim. Chor und Orgel. Op. 28	1 12½
Springer, A., Holmweh, Lied m. Pflö.- u. Clarinette-Beg. . .	— 12½
Pasdeloup, J., L'aube au Nall, Sérénade. Lyre fr. No. 433 . .	— 5
— Le Don, Cantilène do. No. 436	— 5
— Ramez! dormez! aimez! Caprice. do. No. 437	— 5

So eben ist erschienen:

Die neue stark vermehrte Ausgabe des Indispensable du Pianiste.

Seiner Majestät dem Könige

Friedrich Wilhelm IV.

unterthänigst gewidmet
von

Anton von Kotski,

Hof-Pianist S. M. des Königs von Preussen und I. M. der Königin von Spanien, Inhaber der Königl. Preussischen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, Ritter des Königl. Portugiesischen Ordens „de la Conception“, Mitglied der Päpstlichen Academie S. Cecilia zu Rom etc. etc.

Op. 100.

Diese Ausgabe ist die einzige, welche eine ausführliche Unterweisung im Anschlag und in der Spielart zur Hervorbringung neuer Effecte auf dem Pianoforte enthält.

Preis 3 Thlr.

Eigenthum des Verfassers in Deutschland und Frankreich.

Im Commissions-Verlag der

T. Trautwein'schen Buch- und Musikalienhandlung
(J. Guttentag),

Berlin, Leipziger Strasse No. 73.

Im Verlage von **Schuberth & C.,** in **Hamburg & New-York** erschien so eben das seit 10 Jahren im Buchhandel fehlende classische Werk:

Ludwig van Beethoven's

Studien im Generalbasse, Contrapuncte und in der
Compositions-Lehre.

Aus dessen handschriftlichem Nachlasse gesammelt und herausgegeben von

Ignaz Ritter von Seyfried.

Mit prachtvollem Stahlsich, Portrait Beethovens nach einer von Kriehuber nach dem Leben gelieferten Zeichnung und noch 7 artistischen Beilagen.

Zweite revidirte, im Texte vervollständigte Ausgabe von

Henry Hugh (Edgar Mannsfeldt) Pierson,
qdam Professor der Tonkunst an der Universität zu Edinburgh.

Erste Lieferung.

Das Werk des grossen Meisters zerfällt in 2 Abtheilungen, die erste den rein musikalischen, die zweite den historischen Theil enthaltend; es erscheint in 6 Lieferungen, jede zu 3 Thlr., und kostet demnach 4 Thlr. Im Subscriptionspreise, dessen Erhöhung wir uns nach vollständigem Erscheinen vorbehalten.

Exemplare und ausführliche Prospecte sind vorrätzig.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Dieser Nummer liegt eine Verlags-Anzeige von **Conrad Glaser** in Schlessungen bei.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 6. — Stettin, Schulzeustr. No. 340.

In unserm Verlage erschienen so eben:

Thlr. 5gr.

Geiseler, C., Fünf Terzetten über Worte v. Göthe, Klopstock, Holtei etc. I. Sopran, Tenor u. Bass mit Begleitung des Pfte. Op. 96.

Heft I. (No. 1. Der Jüngling. No. 2. Zuruf. No. 3. Der Frühling) — 20

Heft II. (No. 4. Treue Liebe. No. 5. Hand in Hand) — 20
— Sechzehn Tonstücke für die Orgel zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, als: Vor- und Nachspiele in den meisten vorkommenden Tonarten, verschieden in Charakter und Form. Op. 97. Heft I u. 2. à — 15

— Die jungen Sänger am Pianoforte. 25 kleine Lieder für die ersten jugendlichen Gesangskräfte mit leichter Begleitung des Pfte. Op. 98. Heft I u. 2. à . . . — 10

Leibrock, J. A., Transcriptionen classischer Lieder und Gesänge für Violoncello (oder Violine) mit Begl. d. Pfte.

No. 1. Beethoven, L. v. Adalide — 17½

2. — — An die Geliebte — 10

3. — — Die Sehnsucht (1. Melodie) — 10

4. — — Das glückliche Land — 10

5. — — Die Sehnsucht (4. Melodie) — 10

6. — — Die Hoffnung — 10

NB. Diese Transcriptionen empfehlen wir ganz besonderer Beachtung. Beethoven's herrliche Compositionen, die unvergänglichen Blüthen echt deutscher Lieder und Gesänge, sind hier eben so edel als geschmackvoll übertragen und bearbeitet. Sie bieten keine Schwierigkeiten, erfordern keinen Dammeneinsatz und sind, der leichteren Lesart halber, nur im Basschlüssel geschrieben.

Sattler, H., Vierzehn mehrstimmige Lieder und Gesänge mit und ohne Begleitung des Pfte. für höhere Töchterschulen, Frauenkränze, Gesangsvereine und häusliche Gesangzirkel. Op. 10.

Heft I. Sechs Lieder mit Begleitung des Pfte. Partitur u. Stimmen (dieselben apart à 15 Sgr.) 1 —

Heft II. Acht Lieder ohne Begleitung. Partitur und Stimmen (dieselben apart à 12½ Sgr.) . . . — 25

NB. Von demselben Componisten erscheinen früher in unserm Verlage eine ähnliche Sammlung: 7 mehrstimmige Lieder etc. Partitur u. Stimmen . . . — 22½
Demnächst erscheint:

Beethoven, L. v., Andante aus der Sonate Op. 36 in As und Adagio aus der Sonate Op. 27 No 1 in Cis-moll. Durch untergelegte Worte zum Gesänge eingerichtet von Dr. F. K. Griepenkerl. 3te Auflage — 15

Berlioz, H., Grand Overture du roi Lear. Arrang. pour le Piano à 2 mains par J. A. Leibrock — 20

NB. Ein Arrangement à 4 mains erschien früher. Braunschweig, 15. August 1851.

Eduard Leibrock's Hof-Musikalienhandlung.

Bei **Schuberth & Comp.,** Hamburg & New-York, ist erschienen:

BITTERS DORF,

„Der Apotheker und der Doctor“,

Komische Oper in 2 Acten.

Vollständiger Klavier-Auszug nach der Original-Partitur von

Ed. Marxsen.

Preis 4 Thlr.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Dieser Nummer liegt eine Verlags-Anzeige von **Conrad Glaser** in Schlessungen bei.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 6. — Stettin, Schulzeustr. No. 340.

Dresden, den 1. November 1850. „Wir müsten dem wackern Componisten dieses Werkes gern zugestehen, dass er mit Gewandtheit, Sicherheit und Glück das Mögliche geleistet, dass sein Werk des Anmüthigen, Ansprechenden und Interessanten vieles bietet, und zumeist auch in würdiger Einfachheit und kräftiger Frische neben Klarheit und effectreicher Behandlung wie des Gesanges, so der Instrumentalbegleitung sich auszeichnet.“ Dr. J. S. Dresdner Journal, 1850. Nro. 333.

Ferner erscheint bis zum Spätherbst dieses Jahres:

Ein Sängertag.

Dichtung mit verbindender Declamation von

CARL GÄRTNER.

Für Männerchöre componirt von

FRANZ ABT

in Zürich.

(„Ernst und Scherz“, 41. 42. Heft.)

Inhalt: Erster Theil: Nro. 1. Morgenlied. 2. Wanderlied. 3. Einkehr. 4. Waldlied. 5. Fahnenlied. 6. Sängermarsch. — Zweiter Theil: Nro. 7. Ständchen. 8. Marsch. 9. Schifferlied. 10. Tonst. 11. Trinklied. 12. Quodlibet. 13. Ade.

Wir freuen uns, den deutschen Sängern wieder zwei Werke übergeben zu können, die mit Zuversicht bald Lieblinge aller Liedertafeln sein werden. — Bestellungen ersuche ich recht bald bei den Buch- und Musikhandlungen zu machen.

So eben wurde ausgegeben:

SOLOQUARTETTE

für vier Männerstimmen.

5. Heft.

Von **V. E. BECKER** in Würzburg.

Partitur und Stimmen 16 Sgr.

Inhalt: Walzer. — Frühlingsklage. — Immer bei Dir. — Nachtgesang. — Schlummersehnsucht.

Druck von F. W. Gadow & Sohn in Hildburghausen.

haben, bedarf keines Beweises. Wir lassen ihm das passieren, da wir uns wenigstens denken können, dass so ein Charakterstück aus dem freien Wurf einer geschickten Hand hervorgehen und in einer gewissen genialen Ungebundenheit grade seine eigentümliche Wirkung beruhen kann. Wollte man einen strengen Maassstab an obige Composition legen, so liesse sich viel fast ausschliesslich über die Form sagen. Doch es nützt dies zu gar nichts. Solche genialen Naturkinder gehen ihren eigenen Weg und wenn man ihnen die Flügel beschneidet, so bleibt gar nichts übrig, was irgend-wie Körper behält. Was liesse sich vom rein ästhetischen

scher Kunst. Wir schlagen No. 2 auf. Da ergeben sich, nachdem der Marsch in *C-dur* angefangen, der 3. 4. und 5. Tact also:



1851.

G,

3. beste-
musico-
3 Thlr.
Musik-

ämte.

1 Ba-
kaum
id ein-
Jede
off für
ser zu
, wie
sikalio-
tionen
gleich

=====
=====
=====

moni-
scher Kunst.

So
Indi

Im Verlage von **Conrad Glaser** in Schleusingen erscheint in einigen Wochen und ist dann in allen Buch- und Musikbandlungen zu haben:

Im Walde.

Dichtung von **CARL GÄRTNER.**

Composition für Männergesang mit Orchester- oder Clavierbegleitung

von

JULIUS OTTO.

Inhalt:

Nro. 1. Morgengruss an den Wald. Nro. 2. Waldesamkeit. Nro. 3. Morgengebet. Nro. 4. Lied des Holzhackers. Nro. 5. Auf der Lauer. Nro. 6. Chor der Jäger. Nro. 7. Der Wanderbursch im Walde. Nro. 8. Die Waldmühle. Nro. 9. Ständchen. Nro. 10. In der Waldherberge. Nro. 11. Abendgebet. Nro. 12. Gute Nacht an den Wald.

(„**Ernst und Scherz**“, 39. 40. Heft.)

Vollständiger Clavierauszug 2 Thlr.

Jeder der vier Singstimmen 5 Sgr.

Die Orchesterstimmen 3 1/2 Thlr.

Vollständige Partitur in Abschrift Thlr.

Textbuch 1 1/4 Sgr.

Bereits ist dieses neue Werk des bei allen Liedertafeln beliebten Componisten zweimal zur Aufführung gekommen: in Leipzig und in Dresden. Die erschienenen öffentlichen Kritiken sprechen sich sehr lobend über diese Composition aus und ich führe diese statt eigener Empfehlung hier an:

Dresden, 30. November 1850. „Die Dichtung „Im Walde“ glebt in einer Folge von Liedern ein „Tages-Waldleben“; das gemeinsame Local verknüpft die bunte Reihe dieser lyrischen Bilder von Sonnenauf- bis Niedergang, und die Orchesterbegleitung sucht den Uebergang zwischen ihnen herzustellen und durch ihre instrumentalschildernd in die neue Situation hinüber zu führen. — Eine recht gelungene, durch den charakteristischen Wechsel und gefällige Melodieformen für den grösseren Kreis des Publicum sehr ansprechende Composition, interessant für das Studium der Männergesangsvereine und mit soviel Kenntniss dieses Stimmterrains gesetzt, dass einer dankbaren Ausführung sich nicht widerstrebende Schwierigkeiten entgegenstellen.“ C. Banck. Neues Dresdner Journal, 1850. Nro. 243.

Leipzig, den 31. Januar 1851. „Concert des Pauliner Sängervereins. Den ersten Theil des Concerts bildete ein neues Werk des überall, wo Männerchöre erschallen, hochgefeierten Julius Otto aus Dresden, der selbst gewonnen war, sein Werk zu dirigiren. Es heisst: „Im Walde“. Die Dichtung dazu, sinnig und mit tiefem Naturgefühl empfunden, ist von dem talentvollen C. Gärtner. Das Werk, dessen Tonmalerei sehr glücklich ist, und das viele Schönheiten besitzt, schied allgemein anzugerechnet; es wurde von Solo's, Chören und Orchester mit Liebe und Präcision ausgeführt.“ Deutsche allgem. Zeitung, Nro. 62. 1851.

Ferner:

Die Unterw
gung ne

Eige

Im
T. I

In
New-Y
handel

L
Studie

Aus d

Mit pra
Kriehtul

Zw

Her

qd

di

t

grossen Meisters zertritt in 2 Abtheilungen, musikalischen, die zweite den historischen erscheint in 6 Lieferungen, jede zu 1 Thlr., h 4 Thlr. Im Subscriptionspreise, dessen Erwerb vollständigem Erscheinen vorbehalten. Ausführliche Prospekte sind vorrätzig.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Jede Nummer liegt eine Verlags-Anzeige von **Conrad Glaser** in Schleusingen bei.

G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzer Str. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 20.

„Der Apotheker und der Doctor“

Komische Oper in 2 Acten.

Vollständiger Klavierauszug nach der Original-Partitur von

Ed. Marxsen.

Preis 4 Thlr.

bediakt

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Jede Nummer liegt eine Verlags-Anzeige von **Conrad Glaser** in Schleusingen bei.

G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzer Str. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Druck von Pasewaldt & Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 20.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Dabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp. 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp. 201. Regent Street.
 S. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. | Kerkring et Brunsing.
 | Scharfenberg et Louis.
 MADRID. Union artistico musica.
 ROM. Mele.
 AMSTERDAM Theune et Comp.
 HATLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 Breslau. Schweidnitzerstr. 5. Stettin. Schulzen-
 str. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusich-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

Inhalt. Recensionen, Pianofortemusk. — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton, Fötis, der Vater, über die Londoner Ausstellung. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .**P i a n o f o r t e m u s i k .**

Charles Mayer, Immortelles, 24 Morceaux de differents caracteres pour le Piano. Oev. 140. Hambourg, chez Bohme.

Die erste Lieferung dieser „Unsterblichen“ besteht aus 12 Nummern, von deren Charakter wir eine Vorstellung bekommen, wenn wir die betreffenden Überschriften lesen, als: *Scène pastorale, Marche de nocce, Bolero, Gondoliere, Idylle, Elegie, Chanson de chasse, Une folie, Noveltete, Etude burlesque* etc. Wir sagen, eine Vorstellung bekomme man von diesen differents caractères; doch gehört jedenfalls auch noch etwas selbstständige Phantasie für Denjenigen, der sich dazu die Mühe giebt, da unbedenklich die Überschriften auch noch anders lauten könnten. Im Allgemeinen aber ist der Charakter in der That schon durch die Überschriften angedeutet. Wir besitzen dergleichen Arbeiten eine grosse Anzahl und zwar von talentvollen Klavierspielern, die zugleich als Componisten einen Namen haben, die Erlindung, Geschmack und Formbeherrschung mit einander zu verbinden wissen. Dass wir dies von C. Mayer nicht zu erwarten haben, bedarf keines Beweises. Wir lassen ihm das passiren, da wir uns wenigstens denken können, dass so ein Charakterstück aus dem freien Wurf einer geschickten Hand hervorgeht und in einer gewissen genialen Ungeundenheit grade seine eigenenthümliche Wirkung beruhen kann. Wollte man einen strengen Maassstab an obige Composition legen, so liesse sich viel Last ausschliesslich über die Form sgen. Doch es nützt dies zu gar nichts. Solche genialen Naturkinder gehen ihren eigenen Weg und wenn man ihnen die Flügel beschneidet, so bleibt gar nichts übrig, was irgendw- wie Körper behält. Was liesse sich vom rein ästhetischen

Standpunkte gegen diese Arbeit nicht Alles vorbringen! Bächer könnten wir darüber schreiben. Es wird ja aber kaum einmal Notiz genommen von dem, was in schlichten und einfachen Lehrsätzen diese Blätter so oft gepredigt haben. Jede von den zwölf Nummern giebt einen reichhaltigen Stoff für die Kritik, die es allgemein unterlassen darf, ihre Leser zu langweilen. Allein interessant ist es doch zu sehen, wie frei und ungehunden das junge, moderne, geniale musikalische Deutschland in seinen harmonischen Combinationen sich bewegt, Wir schlagen No. 1 auf. Da heisst es gleich am Anfange:



Die beiden letzten Tacte sind wahre Meisterstücke harmonischer Kunst. Wir schlagen No. 2 auf. Da ergeben sich, nachdem der Marsch in *C-dur* angefangen, der 3. 4. und 5. Tact also:



Giebt es eine kühnere Wendung, um von *C-dur* wiederum noch *C-dur* zu gelangen? Wir schlagen No. 3 auf. Das ist ein Bolero. Wer Ohren hat, der stopfe sie zu, wir geben nur zwei Tacte:



So liessen sich zahllose Beispiele jener überfeinen Kunst harmonischer Sequenzen anführen, vor denen das raffinierte Ohr des modernen Salons nicht zurückschreckt. Indessen lassen wir es dabei. Es hilft halt nichts!

Ign. Tedesco, Salut à ma Patrie. Second air bohème varié pour le Piano. Oeuv. 42. Hambourg, chez Böhmle.

Die Composition behandelt ein böhmisches Volkslied in drei Variationen, deren Technik nicht bedeutend ist, mit Geschmack und so, dass das Thema fiberrall klar und durchsichtig hervortritt. Insofern als die Composition nicht einen fertigen Spieler voraussetzt, verdient sie, dem Dilettanten empfohlen zu werden, zumal das Thema eine ansprechende Melodie hat.

W. Kuhe, Erinnerung an Oberösterreich. Salonstück für Pianoforte. Op. 27. Wien, bei Mechetti.

—, Six Pensées musicales pour Piano. Oeuv. 28. Vienne, chez Mechetti.

Wer da weiss, dass die Österreicher ein gemütliches Völkchen sind, was die Musik anlangt und dass sie es mit der Tiefe und den Höhen der Kunst eben nicht so genau nehmen, der erlaube sich an ihren Tändeleien und begrüsst sie nach Verdienst. So sendet ihnen hier der Componist vielleicht einen zärtlichen Scheidegruss, der eben nichts weiter sein will, als ein Walzer von Anfang bis zu Ende, trotz dem *deciso*, welches *f* nach der ersten Melodie auftritt; denn diese Entschiedenheit ist doch weiter nichts, als eine verkappte Gemüthlichkeit, in der sich das ganze Stück ergelht. Die Pensées unter den besonderen Aufschriften *La Melancholie*, *L'agrément*, *L'Espérance*, *L'impatience* u. s. w. sehen aus wie Lieder ohne Worte; so betrachtet, sind sie aber weiter nichts, als ein mattes Wasser, dem der kecke Sprudel eines Mendelssolm fehlt. Wenn wir auch dieser Composition des Beiwort „österreichisch“ zuertheilen, so möchte damit ihr Charakter am treffendsten bezeichnet sein, da ihnen überall eine gemütliche Seite nicht abzusprechen ist und sie sich auch dadurch gewiss Verehrer schaffen wird, besonders unter den Dilettanten mittlerer Fähigkeit.

Adolfo Lang, Sul Lario, Canzonetta in forma di Fantasia composta per il Piano. Vienne, presso Mechetti.

Wir wissen nicht, das wievielte Werk des Verfassers die vorliegende Composition ist; sie tritt aber mit einer gewissen Sicherheit und technischen Freiheit auf. Das Drei-System des ersten Satzes scheint sogar auf eine Art von harmonischer Kunst aufmerksam machen zu sollen, da nicht gesagt ist, dass drei Hände zu spielen inhen. Wenn man die Sache aber näher ansieht, so bietet sich dem Auge nichts weniger als ein besonderes Kunstwerk dar, vielmehr ist dieser erste Satz wie das Gauze nichte Salonarbeit, die im Sinne dieser Richtung nicht gerade geschnacklos genannt zu werden verdient. Die Composition ist auch mit all dem Beisatz von Tempo- und Ausdrucks-Veränderungen ausgestattet, die dem Salonstyl eigenthümlich sind. Der Hauptgedanke ist die sanfte, schaukelnde Melodie eines Wal-

zers, der sich mit einigen unterbrechenden Cadenzen und Tonartenwechsel bis zum Schlusse hinzieht.

Th. Leschetitzky, Les Pêcheurs au bord de la mer.

Chanson pour le Piano. Op. 3. Vienne, Pietro Mechetti.

— Souvenir de Venise, Baccarolle pour Piano. Op. 4. Vienne, chez Mechetti.

Von den beiden Werkchen scheint das erste die Bearbeitung eines Volksliedes zu sein, das in seinem einfachen Motiv aber doch etwas langweilig wirkt, übrigens leicht und mit Grazie einhergeleitet und, da es nicht lang ist, doch immer einen ganz angenehmen Eindruck machen wird. Viel weniger angenehm erscheint uns das Souvenir, dem zwar eine Melodie zu Grunde liegt, die aber in einer so einförmigen Weise variiert wird, wie man es sich allenfalls in einer Etüde gestatten darf. Soll die Composition den Zweck einer Etüde erreichen, so mag sie passiren.

Louise Japha, Romanzo für das Pianoforte. Op. 12.

Hamburg, bei Schuberth.

Ein anspruchsloses Werkchen, das mit weiblicher Bescheidenheit und Grazie auftritt und seinen Titel vollkommen entspricht.

Fritz Spindler, Frühlingsgruss, Klavierstück. 18s Werk.

Dresden, bei Ad. Brauer.

— Schneeglöckchen, Klavierstück. 19s Werk.

Beide Compositionen könnten in ihrem Charakter allenfalls dem angegebenen Titel entsprechen. Von Erfindung ist indes keine Spur vorhanden, die Ausarbeitung ist so dilettantisch, dass man staunt und fast zu dem Glauben kommt, Hr. Sp. habe keine Ohren um zu hören, der nothwendigsten Kenntniss der Harmonie, die ihm fehlen, gar nicht zu gedenken. Man lese nur folgendes:



Charles Mayer, Myrthen. Zwölf kleine Klavierstücke.

Op. 106. Hamburg, bei Schuberth.

Es liegt uns nur die zehnte Nummer dieser zwölf Stücke vor, also vielleicht nur ein Myrthenblatt. Es nennt sich: *Souvenir à Field*, *Nocturne*. Ob Field im Style Ch. Mayer's geschrieben hat, möchten wir bezweifeln, ob Ch. Mayer eine besondere Verehrung für Field hegt, wollen wir wenigstens wünschen und wir deuten daher am liebsten dieses Blatt der Erinnerung in dem letzten Sinne. Sonst ist darüber nichts zu sagen.

S. W. Waley, Deux Bluettes pour Piano. No. 1. Vienne, chez Mechetti.

Von den beiden Salonstücken liegt das erste vor. Es nennt sich: *Une rêverie*, *Caprice*, und ist Hrn. Osborne dedicirt, einem Geistesverwandten des uns bisher unbekannt gewesenen Componisten. Das Capriccio erstreckt sich mehr auf die Ausführung als auf die Erfindung. Die letztere ist im Gegentheil wenig pikant, einförmig, ja wenn man will, langweilig. Nun hat freilich das Capriccio sich nicht

sonderlich auf Gesang und Melodie einzulassen. Sein Charakter besteht in einer gewissen melodischen Kürze, es ist eher gestreichelt als gefühlvoll. Man verlangt aber von einem in Kürze sich ausprägenden Gedanken um so mehr Schärfe und Eigentümlichkeit, damit er sich als etwas hinstelle. Eingernannens einschlägig der Componist durch seine Behandlungsart, die in der That das leistet, was sie leisten soll. Wäre der Wurf des Thema's:



glücklicher gewesen, so würde uns die Arbeit mehr zugehen. Wir wollen indess gern sehen, was der Componist künftighin leistet.

II. Stiehl, Nocturne brillant pour Piano. Oev. 12. Hamburg, chez Cranz.

Ein Thema, das man Nocturne nennen könnte, d. h. eine gesangvolle, ziemlich weit ausgespannene Melodie mit einer in 32theil-Figuration, unter der das Thema liegt, beigegebene Variation, ist das Ganze dieser Arbeit. Sie gehört durehans dem Geschmack des Solons an und man kann nach ihr keinen Schluss auf die Bildungsfähigkeit des Componisten machen.

E. X. Chwatal, Trois Sonatines très faciles et agréables pour le Piano à quatre mains. Oev. 64. Magdebourg, chez Heinrichshofen.

— *Tarantelle pour le Piano.* Oev. 99. Ebdend.

— — Im Mondschein. Sehnsucht nach der Heimath. Viel Tausend Grüsse. Ständchen für das Pianoforte. Op. 100. Ebdend.

Über alle drei Compositionen können wir uns kurz fassen. Chwatal ist ein so ausprägter Kinder-Musiker, dass man ihn in den ersten Tacten erkennt. Die Sonate (von den dreien liegt die erste vor) macht gar keine Ansprüche an die spielende Hand, es fließt Alles leicht und melodisch dahin. Die Tarantelle ist offenbar unter den angeführten Werken das beste, insofern als durehweg der Charakter, für den allerdings, wie in den meisten Tarantellen, so auch hier, Rossini das ewig nachgeahmte Vorbild ist, festgehalten wird, und wir rechnen es dem Componisten hoch an, dass er es gethan, indem er damit zugleich seinen Standpunkt nicht angegeben hat. Das Musikstück klingt allerliebste und macht trotz seiner grossen Leichtigkeit Effect. Viel weniger sagen uns die drei kleinen Mondschein-Landschaften zu. Sie sind zwar mit einer sehr hübschen, kunstreichen Vignette versehen, um deren willen die Kinder sie schon gern in die Hand nehmen werden, allein die beiden ersten geben im Grunde nichts anders, als zwei langsame Walzer, die im leichten oder auch gewöhnlichen Fluss sich fortspielen, während das Ständchen etwas eigentümlicher eingerichtet ist. Man hört doch jedenfalls Melodie und das ist schon viel werth, zumal sich die kleinen Spieler auf eine kritische Prüfung nicht einlassen werden.

F. Praschinger, Deux Mazurkas originales pour le Piano. Oev. 3. Vienne, chez Glöggl.

— — Chanson d'Amour, Romance sans Paroles. Oev. 6. Vienne, chez Glöggl.

Von den beiden Mazurka's ist der zweite ein echter, im nationalen Rhythmus geschriebener, und zwar weiter nichts als Mazurek. Polnische Fischeben und Augen werden sich daran erfreuen, wenn sie in anmuthigen Wechselstreit gerathen, angeregt dureh die schönen Klänge. Dem ersten fehlt dieser Typus und ist er theilweise vorhanden,

so wird er durch die sich anschliessenden figurirenden Phrasen gänzlich verwischt; wir hören eine Mazurka-Variation, übrigens hat die *Fis-dur*-Tonart keine innere Nothwendigkeit. Chanson d'Amour ist in dem Styl des ersten Mazureks gearbeitet. Wir hören einen sentimentalen, süssten Gesangs in Form eines Liedes und diesen hernach zu einer Variation verarbeitet. Beide Werke geben eben kein Zeugnis von besondern musikalischen Gaben. *Otto Lange.*

Berlin.

Musikalische Revue.
Concert von Vieuxtemps. „Fidelio“.

Der grosse belgische Violin-Virtuose stand dem Publikum etwas freund gegenüber und man bemerkte bei seinem Auftreten eine gewisse Kühle, die jedoch für den, der die Leistungen des Meisters näher kannte, nichts Benutzendes hatte. Vieuxtemps spielte zuerst eine Introduction und Rondo brillant von seiner eigenen Composition und hatte vielleicht in diesem Stücke, das an sich vortheilhaft ist, keine sehr glückliche Wahl getroffen. Die Introduction ist etwas lang und erst bei dem Rondo fing das Publikum an, warm zu werden. Ich gestehe aufrichtig, dass ich die Beifallsbezeugungen, die Vieuxtemps zu Theil wurden, zu schwach für seine ausserordentlichen Leistungen fand, habe mir aber sagen lassen, dass dies schon ein ganz artiger Berliner Enthusiasmus gewesen und dass der Maassstab südlicher Ergüsse nicht an die Märkischen zu legen sei. Die *Air varié* (zweites *Morceau de Salon*) brennte das Publikum nun allerdings schon mehr in Feuer, die ausserordentliche Erscheinung war ihm näher getreten und die Beifalls-Salven hatten oft etwas Enthusiastisches. Noch mehr war dies, wie stets bei Compositionen, in welchen die Themata dem Publikum bekannt sind, mit der grossen Fantasie über „Norma“ der Fall, die Vieuxtemps auf der G-Saite vortrug. Obgleich das Publikum die selbsthaften Schwierigkeiten dieses Stückes bei einmaligem Hören kaum beurtheilen konnte, merkte man das Staunen doch in allen Gesichtern und enthusiastischer Beifall, verbunden mit stürmischem Hervorrufen, belohnten den grossen Künstler für seine wahrhaft glänzende Leistung. Über Vieuxtemps' Spiel lässt sich im Ganzen Folgendes sagen: Das Charakteristische an ihm ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, die Grösse und man bezeichnet es am besten, wenn man es ein grosses, d. h. einfaches und von allem Charlatanismus freies nennt. Dazu eignet sich nun schon Vieuxtemps' Ton selbst, der breit, hell und gediegen ist, und dann sein Vortrag, in welchem sich derselbe Charakter kundgibt. Er ist auf der Violine etwa das, was Thalberg auf dem Klavier, und wie bei diesem, selbst in denjenigen Compositionen, in welchen er dem Geschmacke des Publikums Zustimmungen gemacht hat, sich immer ein gewisser klassischer Sinn und selten etwas Geschmacklos ausspricht, so auch bei Vieuxtemps. Über den eigentlichen Mechanismus seiner Kunst mag ich nicht erst reden: es ist vollständig unnütz, bei solcher Vollendung erst noch ausdrücklich zu sagen, seine Doppelgriffe seien meisterhaft, sein Flageolett von wunderbarer Reinheit, oder wie dergleichen geistreiche Bemerkungen inuner lauten mögen. Wir bedauern lebhaft, dass der Meister, mit Recht der Stolz der grossen Belgischen Violinschule, das Publikum nicht mit einer ganzen Reihe von Concerten erfreut hat. Berlin, wo alles Schöne gewürdigt, ja mit einem Süddeutschland oft beschämten Enthusiasmus aufgenommen wird, wo z. B. das Lind-Fieber hitziger war als irgendwo, wenn auch Bürgermeist' und Magistrat der Schwedi-

achen Nachtigall nicht entgegenzogen, Berlin würde auch Vieuxtemps für die Zeit seines hiesigen Aufenthalts zum Modekünde gemacht haben.

Mendelssohn's Ouverture zu Racine's „Athalia“ verherrlichte würdig den Abend. Schreiber dieses halte sich seit Jahren darauf gefreut, bei einer Reise nach Deutschland diesen gewiss klassischsten aller damals lebenden deutschen Componisten sehen zu können. Nun klang ihm das hoch tragische Stück, womit er an diesem Abend zum erstemal bekannt wurde, wie ein Geisterruf des edlen grossen Meisters, dessen unsterbliches Wirken in einer vom Ungeschmack so verdorbenen Kunstepoche noch lange nicht genugsam gewürdigt worden ist.

Frl. Wagner sang die grosse Scene und Arie aus „Tancréd“ und eine Arie aus „Figaro“ mit ausserordentlichen Stimmmitteln, die, wenn ihnen eine eben so bedeutende Schulcultur spräche, zu glänzenden Leistungen führen könnten.

Beethoven's „Fidelio“ hörte ich seit langen Jahren wieder einmal mit ganz besonderem Interesse. Die Franzosen, die womöglich enthusiastischer für Beethoven sind als wir, schätzen diese seine einzige Oper weit geringer als die kleinsten seiner Symphonien und seit langer Zeit sind Bruchstücke, die in Concerten aufgeführt werden, das einzige, was sie aus „Fidelio“ ergötzt. Dieser Umstand ist der Betrachtung werth und man kann ihn nicht allein erklären, sondern auch rechtfertigen. „Fidelio“, so gross das Pathos des Stückes auch ist, so wenig sieht die Feder des grossen deutschen Meisters in ihm verläugnet, steht doch nicht auf der Höhe der bedeutenderen Beethoven'schen Compositionen. Diese Ansicht hängt mit der neulich in diesen Blättern von mir ausgesprochenen über das Wesen der tragischen Musik überhaupt zusammen. Beethoven war in seinen Symphonien selbst die tragische Person und führte darin sein Inneres mit den erschütterndsten Schlägen vor. In „Fidelio“ musste er die einzelnen Momente, die in seinem Genius leben, erst an eine Fabel anlehnen, und Lenore's Schicksal ist nicht so tragisch als das seinige. Die Individualisirung, in welcher Mozart so gross und unübertrefflich ist, ging Beethoven ab, er stellte mehr das allgemeine Verhältnis des Menschen zum Schicksal als die Verhältnisse der Menschen dar, und darum wird „Fidelio“ auch nie einen so lebendigen, erschütternden Eindruck hervorbringen wie seine Instrumental- Werke.

Lenore, von Mad. Köster dargestellt, gehört zu den schönsten Erscheinungen, deren man von der Bühne herab theilhaftig werden kann. Diese edlen Formen in der Darstellung wie im Gesange, diese reinen Mittel und diese sichte Kunst erheben Mad. Köster zu einer der bedeutendsten Sängerrinnen Deutschlands. Die grosse Scene im zweiten Akte stellte sie vortrefflich dar. Es war kein südtliches, sondern ein heroisches deutsches Weib, das wir vor uns hatten, und auch die Gesangs-Mittel der Künstlerin entwickelten sich hier erst in ihrer ganzen Fülle. Hr. Mantius als Florensa war ebenfalls ausgezeichnet und eben so wirkte die Herren Salomon und Zschische in höchst befriedigender Weise mit. Orchester und Chor konnte man vortrefflich nennen.

Dr. Bamberg.

Wir hatten in der vorigen Woche angezeigt, dass das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater mit dem „Waffenschmied“ von Lortzing die Saison der komischen Oper eröffnet habe. Wir waren nicht dazu gekommen, diese neueste Oper des talentvollen verstorbenen Künstlers zu besprechen. Eine Wiederholung hat noch nicht stattfinden können und wir müssen uns dies (eine Pflicht, die wir unter allen Umständen dem Componisten schuldig sind) abermals bis auf Weiteres vorbehalten. Inzwischen aber wurden wir eines anderen Genusses theilhaftig durch die Aufführung des „Wildschützen“ von

Lortzing. Diese Oper ist zwar im modernen Styl geschrieben, sie trägt die Zeichen der Zeit an sich, eine gewisse Leichterlichkeit und nicht classische Ausprägung der Charactere; aber dennoch nennen wir sie gegenüber dem Meisten, was die neueste Zeit produziert hat, charactervoll. Interessant und unterhaltend ist sie in hohem Grade, wenn sie den Intentionen der Dichtung und der Musik entsprechend dargestellt wird. Dies aber können wir recht eigentlich von der Aufführung in dem genannten Theater sagen. Die Figur des Schulmeisters, durch Herrn Daffke repräsentirt, bietet des Ergötzlichen unendlich viel. Was diesem Künstler vielleicht an streng musikalischer Bildung abgeht, obwahr er durchweg rein singt und in einzelnen Registern sogar kraftvolle und wohlklingende Töne besitzt, weiss er durch ein wunderbar kunstreiches Spiel zu ersetzen. Er ist so erfindungsreich in komischen Einfällen, so geschickt in der Ausführung derselben, dass der Zuhörer während der ganzen Darstellung in der angenehmsten Stimmung erhalten wird. Was die übrige Besetzung betrifft, so tragen der Haushofmeister Pancratius Hr. Wehrauch durch seinen flachen, nasehnden Ton im Dialog und Frl. Schultz durch ansprechendes Spiel und recht schönen Gesang das übrige zum Gelingen des Werkes bei. Hr. Czechowski zeigt, dass er als darstellender und singender Künstler wesentliche Fortschritte gemacht hat, während die übrigen Theilnehmer an der Darstellung wenn auch Manches zu wünschen übrig lassen, doch überall durch ein geschicktes und schlagendes Eingreifen in das Ensemble zur günstigen Wirkung des Ganzen beitragen. Die Oper wird sich wahrscheinlich einen entschiedenen Beifall auch für die Dauer sichern.

Bei der Königl. Bühne kam Romeo und Julia oder die Capuleti und Montechi von Bellini zur Darstellung. Die nächste Veranlassung zu dieser Wahl hat unzweifelhaft Frl. Wagner gegeben, deren Talent für die Parthie des Romeo in höherem Grade geeignet ist, da ihr energisches, leidenschaftliches Spiel sich hier mit ihrer Kunsthildung glücklich vereinigen konnte. Diese kühne Haltung, dieser tragische Grundzug ihrer Stimme selbst in dem wässrigen Schmelz der Bellini'schen Musik sind Eigenschaften, die in der betreffenden Aufgabe ihre Stellung und Lösung finden. Wenn Romeo sich der geliebten Julia auf Tod und Leben in die Arme wirft in jenem feurigen Duett des zweiten Actes, wenn er nach dem Kampfe mit Tebaldo vor dem Leichenzuge Julien's zusammenstürzt, das sind Momente, die Frl. Wagner in unübertrefflicher Weise zur Geltung zu bringen versteht. Ihr ward daher auch ein wiederholter stürmischer Beifall zu Theil. Aber auch die Julia, Fr. Herrenburger, war an ihrem Platze. Ihre Coloratur, und darauf ist bei Bellini doch vorzugsweise die ganze Parthie eingerichtet, entspricht in der bekannten Weichheit und Lieblichkeit dem Charakter der Julia. Gesellt sich hierzu noch ein geübtes Spiel, wie es von der geschätzten Künstlerin zu erwarten war, so bedarf es keines weitern Anpreisens der Verdienste, die sich Fr. Herrenburger mit Recht in dieser Rolle erworben und die auch in dem bis auf den letzten Platz gefüllten Hause ihren Widerhall fanden. Die Rolle des Tebaldo, in den Händen des Hrn. v. Osten, hätte etwas energischer herauszutreten müssen, doch gab der Künstler seinen Kräften Entsprechendes im Gesang und Spiel. Dasselbe können wir von Julien's Vater, Hrn. Salomon, sagen. Die Oper erwarb sich im Ganzen einen ausserordentlichen Beifall und lieferte von Neuem einen Beleg, dass Hr. v. Hölsson die Talente, über die er gegenwärtig verfügen kann, in der besten Weise zu benutzen versteht.

d. B.

Feuilleton.

FÉTIS, der Vater, über die Londoner Ausstellung*).

Wie in allen Industrie-Zweigen, so ist auch in den musikalischen Instrumenten vorzugsweise England vertreten, wenn gleich Afrika, Asien und Amerika durch zum Theil ganz neue, merkwürdige und den Europäern unbekannt Musikinstrumente ihre Beiträge geliefert haben. Die Fabrikation der englischen Instrumente hält indes die Zahl nach mit allen übrigen keinen Vergleich aus. Nach statistischen Berichten werden allein in London alljährlich 1500 Flügel grösserer und kleiner Form, 1500 tafelförmige zwei- und dreichörige und 30.000 Piano's der verschiedensten, von der gewöhnlichen abweichenden Art fabrizirt. Die Totalsumme, welche die Fabrikation derselben in den letzten Jahren eingebracht hat, beträgt 9,551,000 Pfund Sterling, d. i. ungefähr 24 Millionen Francs. Die Zahl der tafelförmigen Instrumente könnte auffallen, zumal in Frankreich, Belgien und Deutschland dieselben fast gar nicht abgesetzt werden; allein dafür ist der Absatz nach Indien hin ein ungeheurer; er ist besonders durch die Einrichtung der dortigen Wohnungen und durch die Leichtigkeit des Transports bedingt. Es befinden sich auf der Londoner Ausstellung 173 Instrumente und zwar aus folgenden Ländern:

England	Ausländl. Zahl der Instrumente.
Frankreich	38
Belgien	21
Deutschland (Zollverein)	6
Oesterreich	18
Schweiz	5
Dänemark	3
Russland	1
Vereinigten Staaten von Amerika	2
Canada	2
	101
	173

An der Spitze der englischen Aussteller, von denen zuerst geredet werden muss, stehen die Herren John Broadwood und Söhne und die Herren Gullard, beide berüht durch die Grösse wie durch den Werth ihrer Geschäfte. Die Herren Broadwood sind das älteste Haus in der Fabrikation der Piano's. Nach ihnen kommen die Herren Kirkman und Söhne, besonders berüht durch ihre Claviers (das englische Harpsichord). Jene aber haben durch ihre Lieferungen auf die Ausstellung den Vorrang. Um sich eine Vorstellung von dem Geschäftsbetriebe der Herren Broadwood zu machen, muss man wissen, dass allwöchentlich zwischen 40—50 Piano's der verschiedensten Art ihre Werkstätten verlassen. Es sind dabei gegenwärtig 573 Arbeiter beschäftigt, ausserdem eine grosse Anzahl von Personen zur Besorgung des Verkaufs und der Correspondenzen. Keine Fabrik hat bis auf den heutigen Tag eine so colossale Ausstehung. Das Alter dieses Geschäfts hat denselben mit der Zeit die Mittel verschafft, einen solchen Betrieb zu Wege zu bringen und es ist besonders die Solidität des Materials, worin Niemand mit dem Hause Broadwood concurrenzen kann. Die verarbeiteten Hölzer sind von einem Alter, das jeglichem Einflusse der Atmosphäre Trotz bietet. Sie sind in den verschiedensten Zuständen und Verarbeitungen jedem natürlichen und künstlichen Klima ausgesetzt, ehe sie zu den Kästen präparirt werden, ein Umstand, der sehr in's Gewicht fällt. Daher kommt es, dass diese Instrumente an den Polen wie in tropischen Ländern, zu New-York und Calcutta, zu Lima und in Australien eben so dauerhaft wie in England erscheinen. Die Ateliers der Herren Broadwood bieten ein höchst interessantes Schauspiel für jeden, der sich eine Vorstellung von dem Getriebe in denselben machen will. Was nun den Werth der Broadwood'schen Instrumente, die sich auf der Ausstellung befinden, betrifft, so liegt, wie

überhaupt bei den englischen Instrumenten, so auch hier, der Vorzug in dem Barren-System, welches das genannte Haus in diesem Jahrhundert in verschiedenster Weise verbessert hat, je nachdem es bei grossen und kleinen Instrumenten angewendet worden ist, aber auch aus andern Gründen. Es ist nicht zu leugnen, dass die eisernen Barren den Instrumenten eine unserordenliche Solidität verliehen. Sie sind indes dem Tone jedenfalls hinderlich, insofern als sie die freie Vibration stören und ist ein Hauptaugenmerk darauf zu richten, wie die Vielfältigkeit derselben aufzuheben werden kann, ohne der Solidität des Instrumentes Eintrag zu thun. Diese Aufgabe haben die Herren Broadwood in ihrem gegenwärtigen System gelöst. Die auf der Ausstellung sich befindenden Instrumente zeichnen sich durch eine wesentliche Verbesserung des Tons, sowohl hinsichtlich der Fülle wie der Gleichmässigkeit in jeder Region des Instruments aus. Eine andere Verbesserung, welche die Herren Broadwood eingeführt haben und die von grossem Einfluss ist, besteht in der Art, den Ton zu fixiren und ihn in der siebenten Octave klangreich zu gestalten. Andere Fabrikanten haben das zu bewirken gesucht, indem sie über die siebente Octave hinaus noch einige Töne fügten, die zwar nicht beim Spiel in Anwendung kommen, aber doch dazu beitragen, den Tönen der siebenten Octave einen vollern Klang zu geben. Diese Ausbülte ist jedoch, wie auf der Hand liegt, insofern ein sehr unglückliche, als sie den Preis des Instruments verhältnissmässig erhöht und einen grösseren Kasten erfordert. Auch diesem Uebel ist in den neuesten Instrumenten abgeholfen durch ein Mittel, das einweilen Geheimniss der Fabrik ist. Ein dritter, vielleicht der bedeutendste Gewinn der Broadwood'schen Instrumente, den schon früher Erard durch eine eigenthümliche Vorrichtung seinen Instrumenten verschafft hat, ist die Elastizität der Hämmer beim schnell auf einander folgenden Anschläge eines Tons, dergestalt, dass nur die leiseste Berührung der Taste erforderlich ist, um den Ton zu erzeugen. Dieser Mechanismus ist eine Erfindung des Herrn Southwell und ist von ihm *Victoria repetition* benannt.

Die Herren Broadwood haben vier Concertflügel auf der Ausstellung, alle von 7 Octaven (*d* bis *A*). Das erste, besonders auch durch einen äusseren Luxus ausgezeichnet, wird über 1000 Guineen geschätzt. Alle vier Instrumente unterscheiden sich durch ihr Barrensystem wie durch den Charakter des Klanges, während Kraft, Abrundung und Wohlklang ihnen gemeinsam ist. Die Ton-Nüancen, welche sich in ihnen zu erkennen lassen, entsprechen der Verschiedenheit des Geschnackes heutiger Virtuosen, ebenso der Mechanismus des Anstrahls. Bei aller Lust, eine Unvollkommenheit an diesen Instrumenten zu entdecken, ist es mir nicht gelungen. Nach meinem Dafürhalten erreichen sie die äussersten Grenzen der Vollkommenheit. (Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Von dem Kapellmeister des Friedrich-Wilhelm städtischen Theaters Hrn. J. G. Thomas, der, während seiner dortigen Wirksamkeit, sich bereits als ein umsichtiger und tüchtiger Dirigent gezeigt, wird binnen Kurzem eine einactige Operette, „Die Liebesprobe“, zur Aufführung kommen; das Buch ist von J. Ch. Wages. Mehrere früher von ihm zur Aufführung gebrachte Compositionen, als Fest-Overturen, Vaudeville-Musiken etc. berechtigen zu guten Erwartungen.

— In der Notiz über die öffentliche Sitzung und Vertheilung der Prämien der Academie der Künste ist ausgeschlossen: Carl Hauer aus Halberstadt, erhielt als Prämie: Klassische Musikwerke. Das Programm enthielt: Musikalische Introduction. I. Einleitung durch den Vice-Director der Academie. Noctet für 8 Singstimmen: „Was betrübst du dich, meine Seele“, von A. Fischer. II. Jahresbericht des Secretairs der Academie. Arie: „Wenn herber Schmerz die Seele zagt“, von L. Hoffmann. III. Vertheilung der Prämien an Schüler der Klassen für bildende Kunst. IV. Vertheilung der Prämien an Schüler der Klasse für musikalische Composition. Arie mit Chor: „Meine Seele ist stille zu Gott“, von A. Schröder. V. Ver-

* Obige Mittheilungen sind aus mehreren leitenden Artikeln der *Revue* et *Gazette musicale* entlehnt. Der Verfasser geht in diesen Artikeln sehr speciell auf die Geschichte der Instrumente, insbesondere des Piano-fortes ein, indem er zum Theil wiederholt, was er früher in ausführlichen, andern Zwecken bestimmten Darstellungen mitgetheilt hat. Wir entnehmen dem obigen Correspondenzberichte nur dasjenige, was von ästhetisch-musikalischem Interesse ist und was uns allgemein wissenschaftlich erscheint. Die in das Gebiet der Instrumenten-Fabrikation und das Handwerk der Kunst gehörenden Notizen übergehen wir, weil sie für unsere Leser von geringerem Werthe sein möchten. d. R.

theilung der Prämien an Schüler der Kunst- und Gewerkschulen. Erster Satz der Symphonie in *E-moll* von L. Hoffmann.

Breslau. Mad. Pütz-Steidler vom Theater zu Köln debütierte hier als Antonina in „Belisar“. Diese Sängerin würde, auch wenn ihr nicht die Gastspiele der Johanna Wagner und La Grange vorangegangen wären, in Breslau schwerlich ein über ihre Leistungen entzücktes Publikum gefunden haben. Diese Leistungen wollen wir auch nicht weiter berühren, dahingegen Mad. Pütz-Steidler glückliche Reise wünschen. — Fr. Babnigg hat ihre Altheil und als Maltheide in „Tell“ ihre Thätigkeit an unserer Bühne wieder begonnen. Das zahlreich versammelte Publikum erholte seinen Liebling durch reichen Applaus und Hervorruf. In dieser Vorstellung lernten wir den Tenoristen Erl vom Grossherzogl. Hof-Theater zu Schwerin kennen. Er sang den Melchthal mit einer in der Mittellage sehr schwachen und in der hohen nur durch grosse Kraftanwendung wirksamen Stimme, der es übrigens an technischer Ausbildung nicht fehlt. Sein Spiel ist lebendig und durchdacht und seine äussere Persönlichkeit für Heldenpartieen geeignet. Ob Hr. Erl an unserer Bühne nur gastieren, oder als erster Tenor eintreten wird, dürfte lediglich von den Erfolgen seines ferneren Gastspiels abhängen. C.

Görlitz. Die Decorationen unsers neuen Theaters sind von Gropius reizend gemalt. Das ganze Theater ist ein Schmuckkästchen, besonders was Ausstattung und zweckmässige Einrichtung anbetrifft. Es bedarf wohl nur der Mittheilung, dass sich unser wacker Künstler Heinrich Blume dabei betheiligte, um das Gelingen des Werkes beurtheilen zu können. Manche Residenz möchte uns um ein so reizend ausgestattetes Theater beneiden.

Bremen. Unsere Oper ist mit zwei guten Sängern versehen, Fr. de Fontaino und Fr. Bock-Heintzen; es fehlt uns nur noch die Coloratursängerin.

Braunschweig. Hr. Krüger vom Stadttheater zu Breslau, der mit grossem Beifall hier gastierte, hat uns wieder verlassen, um ein Engagement in Berlin zu folgen.

Wien. Der Unterricht an dem von der Gesellschaft der Musikfreunde wieder eröffneten Conservatorium beginnt mit Anfang October dieses Jahres. Die Direction macht nun bekannt, dass die Vorphörungen für die aufzunehmenden Schüler Freitag am 19. und Samstag am 20. d. M. Nachmittags von 3—6 Uhr, und zwar am 19. für die Gesangs- und am 20. für die Instrumental-Schüler stattfinden werde, und ladet Alle, welche sich zur Aufnahme gemeldet haben, ein, an den benannten Tagen und Stunden im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde unter den Tuchlauben zu erscheinen. Die Anzahl der sich meldenden Schüler soll eine sehr bedeutende sein, was aus dem Umstande zu erklären ist, dass so viel glänzende Männer der Kunstwelt als Professoren angestellt sind, überdies italienische, deutsche Sprache und Ästhetik nicht nur unentgeltlich gelehrt, vielmehr den Schülern diese Gegenstände zu hören, theilweise zur Pflicht gemacht wird. Die Professoren haben sich überdies contractlich verbindlich gemacht, um ihre Zeit dem Institute ganz widmen zu können, im künftigen Jahre nur an diesem zu lehren.

— Den sämmtlichen militärischen Musik-Chören ist die Weisung zugekommen, bei Productionen an öffentlichen Unterhaltungsorten keine Musikstücke zu executiren, welche einen Anlass zu Demonstrationen geben könnten. Es werden sonach weder die Volkshymnen, noch der Radetzki-Marsch und dergleichen mehr vorgelesen.

Prag. Fr. Schwarzbach, welche zu Folge ihres hiesigen Engagements die Dresdener Bühne verlassen, wo man ihr beim Abschied die sie ehrensten Beweise der ungen gesche-

nen Trennung gab, ist bereits als Marie und Amina aufgetreten und mit grossem Beifall empfangen.

Wiesbaden. Rud. Willmers spielte in einem für die Kleinkinderbewahr-Anstalten veranstalteten Concerte. Er trug „Il trobator ispirato“, „Le rossignol“ und „Pompia di festa“ vor und erregte einen ausserordentlichen Enthusiasmus. Das von Hrn. Kapellmeister Schindelmeyser veranstaltete und trefflich geleitete Concert bot unter Mitwirkung des Fr. Sandvoss, der Hrn. Minelli, Haas und Anderen einen genussreichen Abend.

München. Seit 1842, berichtet die Allgemeine Zeitung, wo in Salzburg die auf Befehl König Ludwig's geschaffene Statue Mozart's enthüllt wurde, feierte alljährlich die Königl. Hof-Kapelle zu München am 1. September das Gedächtniss des grossen Tondichters — antags in kleinerem, in den letzten drei Jahren in grösserem Maassstab. Diesmal hatten die Mitglieder der Königl. Hof-Kapelle das Requiem Mozart's zur Ausführung an seinem Gedächtnissstag bestimmt und hierzu die schöne Klosterkirche in Fürstenfeld (bei Bruck) gewählt. Es fuhren Morgens 7 Uhr die Sänger, Sängerninnen und Musiker und etwa 400 Münchener nach Maisach ab, wo die Bewohner von Bruck gastlich für die Hinüberfahrt der Künstler und Künstlerinnen in ihrem am Eingang mit einer Ehrenpforte geschmückten Markt gesorgt hatten. Um 10 Uhr begannen von Chor herab die Klänge, die, wie die Geschichte erzählt, der Meister in der Vorahnung des eigenen Todes geschrieben hat, betäubend und tröstend, mit Schauer erfüllend und wieder erhebend in Hoffnung. Die Solopartieen wurden trefflich von den Fräul. Hefner und Stanko und den Hrn. Härtlinger und Allfeld gesungen, und die Durchführung des Ganzen, von Meister Franz Lachner geleitet, wurde allgemein als sehr gelungen gefühlt; es blieb nur der Wunsch übrig, dass die Kirche etwas besser akustisch gebaut wäre, denn bei den Fugen verschwammen die Gesangsfluren zu sehr in einander und wurden dadurch unklar für den Hörer — um so ergreifender wirkten dagegen die Piano's und die getragenen Melodien und Chöre. Und während so die Zuhörer in reinstem Kunstgenuss eines meisterhaft ausgeführten Concerts schwelgen, celebrirten vorne am Hochaltar die Priester das Tollenamt für den seligen Wolfgang Amadeus, so dass das Ganze zu einer ernstlichen kirchlichen Tollenfeier für den grossen Tondichter gestempelt wurde — wohl das erste Mal seit seinem Hinscheiden, dass Verfasser seines Genies so ihn feierten. In nächsten Jahre wird, wie vorläufig beabsichtigt ist, die Mozartfeier in Bamberg oder Nürnberg stattfinden. F. C.

Paris. Der „Joseph“ von Mehul ist, wie schon neulich angezeigt wurde, bei der könisrhen Oper in Scene gegangen. Die Franzosen haben eine grosse Pietät für ihre vaterländischen Tonkünstler und so hatte denn auch dieses Ereigniss die allgemeinste Theilnahme erregt. „Joseph“ ist 1807 zum ersten und 1817 zum letzten Male auf dem Reperloir gewesen. Im Auslande, namentlich in Deutschland, hat diese Oper am längsten sich erhalten. Es wäre richtiger gewesen, wenn man die Wiederaufnahme dieses Werkes statt bei der *Opéra comique* bei der grossen Oper hewerkstelligt hätte, da sein Inhalt so ernster Natur ist. Die Darstellung war vorzüglich und für die Scenirung hatte der Director alle Mittel in Bewegung gesetzt, die erforderlich sind zu einem glänzenden Erfolg. Ebenso thaten die Spielenden, Mr. Delaunay als Joseph, Bussine als Jacob, Couderc als Siméon, Mlle. Lefèvre als Benjamin das Ihrige zu einem glänzenden Erfolg.

— „Der Prophet“, in dem die Alboni noch immer die Fides singt, ist kürzlich zweimal hintereinander mit dem glänzendsten Erfolge gegeben worden. In „Robert der Teufel“ de-

butirte Depassio, ein Schüler unsers Conservatoriums mit sehr schöner Bassstimme, als Beirath. Er lässt noch viel zu wünschen, aber seine tüchtige musikalische Bildung wird ihm sehr zu Statten kommen.

— Die Eröffnung des neuen lyrischen Theaters (*Opéra national*) hat noch auf einige Tage hinausgeschoben werden müssen und wird etwa den 20. d. M. stattfinden. Die beiden grossen Werke, mit denen man beginnen wird, sind: „*La Sorcière*“, Musik von Boisselot, und „*La Breisloue*“ von F. David. Die Gesellschaft ist folgendermassen zusammengesetzt: Grignon, erster Regisseur, Fosse, zweiter; Varney, Orchesterdirigent; Michel, Philippe, Biéval, Dularens, Menjaud, Teuère; Loroy, Soyer, Gastineau, komische Tenöre; Bouché, Junca, Prouvier, Heldenbässe; Grignon, Dumoutier, komische Bässe; Meille, Riebes, Grignon (der Sohn), Mutel, Willems, Barytons; Mmes. Rouvroy, Duez, Gnichard, Léon Petetpa, Vade-Bibre, Gugard, Loustaneau, Mendez, Dupont, Lambert, Clemence, Octavio, Sängerinnen; 60 Choristen und 60 Musiker im Orchester.

— Der berühmte Pianoforte-Componist Charles Voss ist angekommen und gedenkt den Winter hier zuzubringen.

— Mad. Tedesin, eine Sängerin aus Amerika, ist nach wenigen Vorstellungen bei der italienischen Oper hier engagirt.

— Ernst macht mit Silas eine Reise durch die Schweiz, wird aber zum Frühjahr hierher zurückkehren.

— Frä. la Grua ist bereits aufgetreten und hat die verdiento Anerkennung gefunden. Illier ist hier eingetroffen und sucht einen Maestro di Cambalo und einen Unterechef des Orchesters. Man verspricht sich ein reiches und glänzendes Programm.

— Folgende Münchhauseniade wird von der Pariser L. Corr. als Satyre auf den modernen Fortepianismus erzählt. Der Russische Graf Orloff hat vor Kurzem dem Kaiser von Russland einen jungen Pianisten, aus der Wallachei gebürtig, vorgestellt. Derselbe nennt sich Friedrich Bolz und besitzt vier Hände, jede mit 10 Fingern. Dieser vierhändige Pianist ist bis zum Alter von 20 Jahren von einem griechischen Priester, dem Pater Philippi, erzogen worden. Er fertigte sich selbst ein Piano von 8 Octaven an, auf welchem er ohne Mühe spielt, denn seine Vorderarme sind ein Drittel länger als die gewöhnlichen Arme. Während 8 Jahren arbeitete Friedrich 8 Stunden pro Tag, ohne sein Instrument zu verlassen; er ass selbst während dieser Zeit. Um Mittag brachte man ihm eine Suppe, welche er mit der einen Hand nahm, während die andern fortführen zu spielen. Die erste rechte Hand hat die litz'sche Methode, die erste linke Hand die Emile Prudent's; die zweite Rechte die Thalberg's und die zweite Linke die Chopin's. Diese verschiedenen Methoden bringen einen merkwürdigen Effect hervor. Der griechische Priester, der Friedrich erzogen hat, ist letztes Jahr gestorben und hat ihm ein kleines Vermögen hinterlassen; der vierhändige Künstler hat sich dafür eine Anzahl Diamantringe gekauft; wenn er spielt, zieht er sie alle an, wodurch die Wirkung eines diamantenen Regens hervorgebracht wird. Friedrich Bolz wird nächsten Winter nach Paris kommen. Man zweifelt nicht, dass er eine ungeheure Sensation hervorbringen wird.

London. Lablache geht, nachdem die Vorstellungen im *Majesty-Theater* geschlossen, nach Neapel zu seiner Familie und wird im December zur Eröffnung der italienischen Oper wieder in Paris sein.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Musikalien-Katalog.

So eben erschienen:

Klemm (C. A.), Systematisch geordnetes Musikalien-Verzeichniss der Leipziger Leih-Anstalt für Musik. Vollständiger Haupt-Katalog (35 Bogen stark). 25 Ngr.

— Dasselbe in 3 Abtheilungen.

1. Abth. Instrumental-Musik. Erste Hälfte. (Für Streich- u. Blas-Instrumente u. Guitarre). 6133 Numrn. 5 Ngr.
2. Abth. Instrumental-Musik. Zweite Hälfte. (Für Pianoforte, Orgel, Harfe u. Harmonika.) 12,282 Numrn. 10 Ngr.
3. Abth. Vocal-Musik, theoretische Werke, so wie Zeitschriften und Sammlungen von Meisterwerken. 5729 Nummern. 10 Ngr.

Der Katalog zeigt im Ganzen 24,144 Tonstücke, die in einer Sammlung vereinigt, zunächst der Benutzung des hiesigen musikalisch gebildeten Publikums dienen.

Die zweckmässige Anordnung, so wie die sehr sorgfältige Bearbeitung des reichen Materials an auserlesenen Compositionen aller Gattungen der vergangenen bis auf die neueste Zeit dürfte diesem Verzeichniss aneh in weiteren Kreisen einige Beachtung verschaffen.

Über die Einrichtung der Anstalt selbst gibt das **Verwort** und der **Plan** die genügende Auskunft.

Leipzig, im September 1851.

C. A. Klemm,

Musikalien- u. Instrumenten-Handlung.

Im Verlage

von **C. F. PETERS, Bureau de Musique**, in Leipzig,

ist erschienen:

Kallwoda, J. W., Collection de Duos pour 2 Violons. Thlr. Ngr.

Completo 10 —

Séparément:

- 3 Duos tout faciles Op. 178.
1. Livr. de la Collection — 20
- 3 Duos très-faciles et concertans Op. 179.
2. Livr. de la Collection — 20
- 3 Duos faciles et concertans Op. 180.
3. Livr. de la Collection 1 —
- 3 Duos faciles, concertans et progressifs Op. 181.
4. Livr. de la Collection 1 5
- 3 Duos progressifs et concertans Op. 116.
No. 1. 2. 3. à 20 Ngr.
5. Livr. de la Collection. — Completo 1 20
- 2 Duos brillants Op. 70.
No. 1. 2. à 25 Ngr.
6. Livr. de la Collection. — Completo 1 15
- 3 Duos concertans et brillants Op. 152.
No. 1. 2. 3. à 25 Ngr.
7. Livr. de la Collection. — Completo 2 5
- Grand Duo Op. 50.
8. Livr. de la Collection 1 15

Sammlung

beliebter

TÄNZE UND MÄRSCHÉ

für das

Pianoforte zu 4 Händen.

Jos. Gangl , Eisenbahn-Dampf-Galopp, Op. 5.	7½	Jos. Gangl , Frühlings-Feler, Galopp, Op. 11.	10
— Schach der Traurigkeit, Galopp, Op. 12.	7½	— Carnivals-Traum, Galopp, Op. 22.	10
— Tanz-Loomotive, Walzer, Op. 23.	20	— Bachus-Freuden-Galopp, Op. 24.	10
— Kriegers Lust, Festmarsch, Op. 26.	5	— Die Salzburger, Walzer, Op. 30.	20
— Colombine-Galopp, Op. 29.	10	— Hyazinthen-Polka, Op. 33.	5
— Der fröhliche Uhlane, Mazurka No. 3.	—	— Ton-Märschen, Walzer, Op. 17.	20
— Op. 34.	5	— Erlanger-Jubiläums-Walzer, Op. 32.	20
— Mähdähnen-Galopp, Op. 36.	5	— Steyers Heimweh, Marsch, Op. 38.	5
— Paulinen-Polka, Op. 37.	10	— Une fleur de danse, Galop, Op. 40.	1½
— Mein erster Walzer in Berlin, Op. 39.	20	— Willkommen im Grünen, Walzer, Op. 49.	20
— Die Industriellen, Walzer, Op. 44.	20	— Terpsichore's Schwünge, Walzer, Op. 58.	20
— Wiederschön, Walzer, Op. 52.	20	— Venus Beigen, Walzer, Op. 63.	20
— Elfen-Quadrille, Op. 57.	12½	— Nordische's Weisen, Walzer, Op. 72.	20
— Ideal und Leben, Walzer, Op. 67.	20	— Immortellen, Walzer, Op. 82.	20
— Träume auf dem Ocean, Op. 80.	20	— Klänge v. Delaware, Walzer, Op. 89.	20
— Wanderlieder, Walzer, Op. 81.	20	— Fleurs de Fantaisie, Walzer, Op. 96.	20
— Narragonsett, Walzer, Op. 86.	20	— Klänge a. d. Alpenwelt, Steyr. Tänze, Op. 100.	20
— Erinnerung an Peterhof, Walzer, Op. 96.	20	— Marien-Walzer, Op. 102.	20
B. Bille , Die Provinzialen, Walzer, Op. 12.	20	J. Engel , Altwien-Tänze, Walzer, Op. 4.	20

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler,
BERLIN, BRESLAU, STETTIN,
Jägerstrasse 42. Schweidnitzerstrasse 6. Schulzenstrasse 310.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

Liszt, F. , Grosses Concert-Solo f. d. Pianofo. (A. Henselt gewidmet)	1	15
— — — — — Grandes Etudes de Paganini, transcrites pour le Piano (Clara Schumann gewidmet). 2 Cahiers à	1	10
Lumbye's Tänze für das Pianofo.	—	15
No. 73. Fiebersränne, Walzer	—	5
74. Salut-Galopp	—	5
75. Elise-Polka	—	5
76. Augusta-Polka-Mazurka	—	5
77. Souvenir de Peterhof, Marsch	—	5
Mendelssohn-Bartholdy, F. , Op. 92. Allegro brillant für das Pianofo. zu 4 Händen. (No. 21 der nachgelassenen Werke.)	1	10
— — — — — Op. 93. Musik zu Oedipus in Kolonos des Sophocles. (No. 22 der nachgelassenen Werke.)	—	—
Klavierauszug	3	15
Sängstimmen	2	10
Schumann, R. , Op. 98. Erste Abtheilung:	—	—
a) Die Lieder Mignon's des Harfners und Phillen's, für 1 Singst. mit Begleit. des Pianofo.	1	10
Zweite Abtheilung:	—	—
b) Requiem für Mignon für Chor, Solostimmen und Orchester.	—	—
Partitur	2	—
Klavierauszug	1	5
Sängstimmen	1	—

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Sinfonie-Anzeige.

Im Laufe dieses Winters wird, wie früher, ein Cycles von zunächst sechs Sinfonie-Soirées durch die Königl. Kapelle zum Besten ihres Wittwen- und Waisen-Fonds im Concertsaal des Königl. Schauspielhauses veranstaltet werden.

Die Soirées werden im November beginnen, Mittwochs in der Regel in Zwischenräumen von 14 Tagen stattfinden und der Tag der ersten später angezeigt werden.

Der Preis des Abonnements-Billets für alle sechs Soirées ist 4 Thlr.

Diejenigen geehrten Abonnenten, welche ihre im zweiten Cycles vorigen Winters inne gebabten Plätze wieder zu haben wünschen, und die darauf lautenden Billets reservirt haben, werden ergeben ersucht, die Rückseite der alten Billets mit Namen und Wohnung des Inhabers vermerken und die neuen Billets gegen Abgabe dieser alten von 22. September bis incl. 15. October, Vormittags von 9—1 und Nachmittags von 3—6 Uhr, bei dem Königl. Hof-Musikalienhändler Hrn. G. Bock, Jäger-Strasse 42, in Empfang nehmen zu wollen, da über die bis dahin nicht umgetauschten Billets anderweitig disponirt werden muss.

Meldungen zu neuen Billets werden bereits in genannter Musikalienhandlung entgegengenommen.

Die Spensersche, Vossische Zeitung, Neue Berliner Musikzeitung und das Intelligenz-Blatt werden das Nähere über die Ausgabe dieser neuen Billets, so wie alle Sinfonie-Soirées betreffenden Anzeigen enthalten.

Berlin, den 19. September 1851.

Comité der Stiftung für Wittwen und Waisen
der Königlichen Kapelle.

picanten Reizmitteln, die weit entfernt sind, den Eindruck der Schönheit zu machen; zunal Halévy kann sich auch in der komischen Oper nicht frei machen von Anklängen, die der tragischen Muse angehören; die Ensemble's sind meist flüchtig, ohne charakteristische Färbung und ohne lebendiges Incinandergreifen gearbeitet. So wenig wir einer Richtung der Musik das Wort reden können, die, unbekümmert um den zu Grunde liegenden Stoff, ihren eigenen Weg geht, sei es, dass sie um bloss sinnliche Schönheit, oder um selbstständigen Gefühlsausdruck sich bemüht, eben so wenig können wir schweigend die entgegen gesetzte Richtung Maelt gewinnen sehen, die, auf die Wirkungen aller nicht-musikalischen Ingredienzen einer Oper, auf Dichtung, Decoration u. dgl. vertrauend, immer weniger Sorgfalt auf den Wolklang, die Neuheit und den charakteristischen Ausdruck der Musik selbst verwendet und mit diesen Umständen noch einen andern und zwar den allerschlimmsten verbindet, dass das, was sie giebt, verzerrt und unsehön ist und den guten Geschmack zu Grabe trägt. Es hat uns daher auch der musikalische Theil von Halévy's Pique-Dame keinen sehr erfreulichen Eindruck gemacht, obschon wir gern zugeben, dass das Ganze auf der Bühne gewinnen muss, und dass Einzelheiten sich mehr oder weniger von den allgemeinen Mängeln der heutigen französischen Oper frei machen.

No. 1., ein Chor der Minnarbeiter, in dem der Brantwein besungen und nebenbei das harte Loos der Leibeigenen beklagt wird, ist ein Gemisch aus bekannten französischen in's Ohr fallenden Phrasen und aus seltsamen Rhythmen, Modulationen und Accordlagen, die theils der Snetit nach picantem Witz, theils den schauerlichen Effecten des norderen tragischen Styls angehören. Von Einheit und Angemessenheit des Charakters ist keine Rede. Bei der eigenthümlichen Aufgabe, die dem Componisten durch den Dichter gegeben war, hätte sich hier bei tieferm Eindringen in der That etwas Originelles schaffen lassen, wenigleich freilich immer nichts der Kunst Würdiges; aber auch dies ist nicht einmal erreicht worden. In No. 2. klagt uns ein Minnaufseher, Roskov, die Verzweiflung, in die er durch sein Spielwuth und durch sein Unglück im Spiel versetzt wird. Ein solcher Stoff lässt sich eigentlich nur komisch behandeln. Diese Leidenschaft ist zu niedriger Art, als dass ein edles Gemüth irgend welche Sympathie dafür empfinden sollte; eine ernste Behandlung kann daher nur auf eine moralisch-pragmatische Tendenz, auf eine Belehrung für das bürgerliche Leben hinauskommen, und das ist an sich selbst unpoetisch. Was nun für die Poesie gilt, gilt auch für die Musik. Halévy hätte hier die Aufgabe gehabt, den Charakter auf musikalische Weise so darzustellen, dass seine Leidenschaft dem Zuhörer von ihrer komischen Seite entgegen tritt. Dies hat er aber eben so wenig erreicht, als beabsichtigt. Wir finden ganz gewöhnliches hoehtrabendes Pathos, wilde dämonische Verzerrungen in Melodie und Harmonie, und uns scheint, dass das Ganze eben so wohl für einen Bertram, als für den albernem Minnaufseher passen wüsste. No. 3. Arie des Constantin (Tenor und Liebhaber) gehört zu den besseren Nummern der Oper. Sie bietet nichts musikalisch Neues, sie ist auch nicht frei von einzelnen musikalisch unsehönen Wendungen, die in der Suet des französischen Volkes nach Frappantem ihre Begründung finden; aber es ist in ihr noch ein Duft von der leichten, gefälligen Grazie, von dem süssten Reiz und all' den Eigenschaft, durch die die Franzosen sowohl persönlich als in ihren poetischen und musikalischen Leistungen die andern Nationen so oft bezauert haben. Ueberhaupt sind die Parthieen des Constantin und der Fürstin diejenigen, mit denen Halévy am glücklichsten gewesen ist; denn da ihm die komische Muse als solche nicht günstig ist, so gerathen in seinen komischen Opern noch diejenigen Parthieen am besten, die sich am meisten dem ersten Style nähern. No. 5. eine

Legende mit Chor, wiederum sowohl in Text und in Composition eine Nachahmung der Ballade der Jenny in der weissen Dame, erreicht allerdings ihr Vorbild bei Weitem nicht, ist aber doch anmüthig und picant genug, um bei der Aufführung, wenn die Rolle der Lisauka eine gute Darstellerin findet, zu gefallen. No. 7. eine reich colorirte Arie der Fürstin mit Chor hat viel Gesuchtes und überdies Effectloses; nur einzelne Absehnitte der Arie werden den Eindruck einer gewissen anziehenden Coketterie, einer etwas unströten und unruhigen Grazie machen. Das Finale des ersten Actes ist nicht hervortreffend; doch enthält es auch wieder ein Reizmittel, nämlich das der russischen Militärmusik, die bekanntlich in der Weise ausgeführt wird, dass jeder Regimentsmusiker nur einen Ton auf seinem Instrumente hat, das Ensemble aber so trefflich einstudirt ist, dass sie mit der grössten Leichtigkeit ganze Stücke blasen; der Einzelne weiss ganz genau, wann der Ton an die Reihe kommt, den sein Instrument gerade hat, dann setzt er pünktlich ein und pansirt wieder so lange, bis der ihm zukommende Ton vorkommt. Dies nun hat Halévy in dem Finale des ersten Actes in Anwendung gebracht. — Von den folgenden Acten heben wir nur Einzelnes hervor. No. 9. Romanze des Constantin, gehört zu den besten Nummern; ein süsster, leichter Schmerz spricht aus diesen Tönen; die Romanze verdient, auch unabhängig von der ganzen Oper, Berücksichtigung. Desgleichen ist No. 12., Romanze der Fürstin, innig empfunden und mit einem eigenthümlichen Duft romantischer Art umgeben. Namentlich der Schluss, in dem die Themen dieser und der vorhergenannten Romanze contrapunktisch zusammenzutreten, bringt, zumal auf der Bühne gedacht, eine ergreifende Wirkung hervor. No. 16. Romanze des Roskov, ist eine ganz gelungene Persiflage des in der modernen tragischen oder beliebigen Teufelsspek; wenigstens bleibt uns hier nichts Anderes mehr übrig, als die Sache komisch aufzufassen, da es, im Ernst gemeint, zu ungerecht wäre, während wir freilich noch wieder in No. 10. in allem Ernst die hoehstendustenden Phrasen zu den gewöhnlichsten und nur komisch aufzufassenden Dingen gesetzt finden. Trotz dem freilich ist an eigentlich komischen Zügen auch diese Romanze durchaus leer; die komische Wirkung liegt nur in der carrikirten Uebertreibung der schauerlich-dämonischen Effecte und in dem Gegensatz dieser Carrikatur gegen den wahren Inhalt der Saehe. No. 18., Duett zwischen der Fürstin und Constantin, hat einzelne gute Abschnitte und würde ebenfalls als hervorragend zu bezeichnen sein, wenn nicht das Thema des letzten *Allegro's* einen trivialen Charakter hätte. Das Finale des letzten Actes ist musikalisch zwar unbedeutend, aber für den Bühneneffect von grosser Wichtigkeit, weil sich hier die Handlung zu höchster Lebendigkeit steigert. Auf die Musik kommt es dabei so wenig an, dass ein Theil des Finales — auch etwas Neues — melodramatisch behandelt ist. Wir brauchen also darüber nichts Näheres zu berichten. — Fassen wir Alles zusammen, so ist die Pique-Dame bei guter Besetzung und freigelegter Ausstattung gewiss eine recht wirksame Bühnenoper, wenn nicht etwa der sich immer mehr verbreitende systematische und durehlaus nicht unbegründete Ueberduss an allen Producten der modernen französischen Bühne dem Erfolg im Wege steht; ausserhalb des Theaters aber wird mit Ausnahme von etwa No. 3., 5., 7., 9., 12., 16., 18. wohl nichts davon zu brauchen sein, und auch diese Nummern wohl nur da, wo der Geschmack sich dem französischen Wesen schon von selbst zuneigt oder wo sehr grosses Bedürfniss nach etwas Neuem ist. *Gustav Engel.*

Lieder für zwei Frauenstimmen.

Graf Michel Wielhorski, Sechs Lieder von Heine für 2 Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte componirt und Mad. Pauline Viardot-Garcia gewidmet. Berlin, Breslau, Stettin, bei Bote & Bock.

Es sind schon früher in diesen Blättern talent- und geschmackvolle Arbeiten des Grafen Wielhorski besprochen worden. Die vorliegende Composition führt sich in bescheidenen Gewande in die Öffentlichkeit ein, indem sie uns nicht sechs Duette, sondern sechs Lieder verleiht, deren Melodien nicht bloss an dem Pianoforte, sondern auch noch an einer zweiten Singstimme gewissermassen einen harmonischen Halt haben sollen. Eine solche Zweistimmigkeit, wir möchten sie eine naturwüchsige nennen, ergibt sich oft von selbst aus dem Charakter der Melodie und findet ihre Stelle vornehmlich in denjenigen Gesängen, welche die Natur und Einfachheit des Volkstons darstellen. Hr. Graf W. that gut, wenn er in diesem Sinne nach dichterischen Grundlagen suchte, sich an Heine zu wenden, der in seinen Poesien volkstümliche Sprache mit lyrischer Tiefe verbindet. Zunächst „Der Fichtenbaum“, Das Gedicht ist bekannt. Die Composition, in der die einfachste Melodie sich zu einer fast dramatischen Wirkung erhebt, die keineswegs durch einen Aufwand von Mitteln erreicht wird, ist ganz vortrefflich und man erkennt an ihr vornehmlich die Begabung des Componisten für Melodie. Dasselbe gilt von dem zweiten Gedichte, in dem der Gedanke „Nacht liegt auf dem fremden Wege“ als Notturmo sanft und süss dahinfließt. Eigenthümliche, fast möchten wir sagen, nationale Cadenzen und Wendungen finden wir öfters am Schlusse der Lieder, wo dann auch die zweite Stimme, deren Führung keineswegs auf einer gelehrten Grundlage beruht, schlagende Wirkungen erzielt. So z. B. in dem dritten Liede, wo am Schlusse die Worte: „Schleicht mir in's Herz hinein“ einfach und dennoch höchst charakteristisch gestellt sind. Das Frühlingslied scheint uns in seinem zweiten Theile, der für sich betrachtet recht hübsch ist und in dem besonders die Vorschläge in der Begleitung einen interessanten Effect machen, verfehlt. Es war kein Grund vorhanden, den im 3-Tact bereits ausgeführten Gedanken zum Schluss in $\frac{3}{4}$ umzusetzen und durch die neue zu leichte Rhythmik gewissermassen zu paralyisiren. Die beiden letzten Lieder: „Herz mein Herz“ und „Mag da draussen Sehnee sich thürmen“ sind von leidenschaftlicher Haltung. Der Componist hat deshalb auch schwierigere Tourniren gewährt und durch Mannigfaltigkeit und Accent hier mehr als in den andern Liedern seinen Gedanken einen Ausdruck zu geben gesucht. Auch in diesen beiden finden wir bei aller Einfachheit eigenthümliche Züge und sind wir überzeugt, dass zwei Stimmen, welche neben Schönheit im Ton auch Charakter besitzen, mit diesen Klängen nachhaltig auf das Ohr des Zuhörers wirken werden. Es sind dies Lieder für einen Kreis fein gebildeter Dilettanten. Nicht ohne Absicht mag sie daher der Componist der berühmten, gerade durch die ausgesprochenen Eigenschaften ausgezeichneten Künstlerin gewidmet haben. *Otto Lange.*



Berlin.

Musikalische Revue.

Die vorflüssene Musikwoche brachte uns zunächst wieder das Gastspiel des Hrn. Roger, der in der „weissen Dame“ und in den „Hugenotten“ auftrat und mit denselben glänzenden Erfolge sang, wie in den ersten Darstellungen. Das Theater war stets bis auf den letzten Platz besetzt und bedauern wir

nur, dass unsere Repertoireverhältnisse das Einstudiren neuer Opern während des kurzen Anfehlens des berühmten Künstlers nicht gestatten und wir dadurch des Vergnügens beraubt werden, ihn in Rollen kennen zu lernen, in denen er nicht minder ausgezeichnet sein soll, als in den von ihm gespielten.

Die Sommertheater gehen mit dem mehr und mehr herannahenden Herbst ihre Schlüsse entgegen. Wir hatten im Laufe des verlossenen Sommers wohl öfters von den Leistungen des Kroll'schen Theaters Notiz genommen. Die treffliche Kapelle des Hrn. Musikdirectors Engel erfreute dort ein meistens sehr zahlreich versammeltes und der eleganten Welt ungehörtes Publikum durch sehr gute Concerte, an die sich dann die Darstellungen im Sommertheater anschlossen. Für Manches reichten hier die Kräfte nicht aus, Anderes wurde wieder ganz ergötzlich ausgeführt und so namentlich diejenigen Opern, welche nur geringe musikalische Mittel sowohl auf der Bühne, wie im Orchester beanspruchen. Die letzte Oper, über die wir eine kurze Mittheilung zu geben haben, ist der „Dorfbarbier“ von Schenk, ein uraltes, viel und herzlich belächeltes Liederspiel. Man erinnert sich noch mit einem eigenthümlichen Gefühl der Stellung des Barbiergesellen, der, wenn der Vorhang aufgeht, sein Messer streicht und dazu ein Gesicht schneidet wie ein Wahnsinniger, der klüger ist als alle klugen Leute. Es giebt solche Charaktere. In einem durchaus genußlichen und komischen Pathos stellt der Barbiergeselle eine solche Figur vor. Sein „Und das war gut“ ist der Inbegriff aller Weisheit eines bornirten Michels. Hr. Freund, sonst schon wegen seiner routinirten Komik mit Anerkennung und verdientem Lobe in diesen Blättern bezeichnet, war eben jener Geselle, an dem sich das Publikum höchlichst ergötzte. Auch Fräulein Freund, seine Tochter, zeigte als Suschen, dass sie gute Stimme hat und noch was Gutes lernen kann. Im Ubrigen ging Alles seinen alten, wohlthätigen Gang. Wir nehmen hierbei aber Veranlassung, dem Fr. Kroll, das sich durch seine allgemein nützlichen Kunstbestrebungen um das hiesige Publikum grosse Verdienste erwirbt, unsern Dank auszusprechen. Die Oper hört mit diesen Monate auf und wird für das nächste Jahr wahrscheinlich anderen ausgedehnteren Unterhaltungen Platz machen.

In dem Königl. Schauspielhause hatte Hr. Kapellmeister Dorn am Donnerstag eine Aufführung des „Belmont und Constanze“ von Mozart veranstaltet, die in ihrer Art ganz eigenthümlich war. Die Zuhörer erschienen auf besondere Einladung des Hrn. Dorn und die beteiligten Darsteller bestanden aus seinen Gesangsleuten. Die Königl. Kapelle repräsentirte das Orchester. Der Zweck dieser Operndarstellung ist aus dem mitgetheilten Programm nicht ersichtlich; es scheint uns jedoch, als habe Hr. Kapellmeister Dorn uns mit seinen Leistungen als Lehrer des dramatischen Gesangs bekannt machen wollen. Wird ein solcher planmässig geleitet, so kann er für das ganze Institut nur von erspriesslichen Folgen sein. Übungen im dramatischen Gesange müssen auf der Bühne vorgenommen werden und man wählt zu diesem Zwecke am besten die kleinsten leichten Opern und geht von diesen methodisch zu den schwierigen über. Ist nun das Unternehmen des Hrn. Kapellmeisters Dorn ein neues, so war nach unserer Meinung jetzt noch nicht die Zeit, um vor eine, wenn auch bedingte Öffentlichkeit gerade mit dieser Oper zu treten, welche für den Gesang ganz ungewöhnliche Schwierigkeiten bietet, die Darstellung erfordert, soll das Werk die richtige Wirkung erzielen, Übung und ausgebildetes Talent. Vor Allem aber fällt hier der gesungliche Theil in's Gewicht und nehmen wir auf etwaige Mängel in der Darstellung keine Rücksicht. Wer Belmont, Con-

Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

stänze und Osmín singen will, muss seine künstlerische Ausbildung bis zu einem gewissen Abschluss gebracht haben. Von den Eleven des Hrn. Dorn sang Fr. Carl die Constanze. Die Sängerin ist jung, mit schönen Stimmmitteln begabt, aber eigentlich nicht Sopranistin, daher die Töne in den hohen Lagen an Kraft und Färbung von denen der tiefen Lagen bedeutend abweichend. Technisch ist die Stimme schon ziemlich ausgebildet, die Partdie der Constanze ist aber nach unserer Meinung ein Missgriff für sie. Die Sängerin intonirt meistens zu hoch, ein Fehler, der, wie uns scheint, nicht vom Zufalle abhängig ist. Dramatische Gaben waren noch in keiner Weise sichtlich, so dass das Unzureichende der Leistung dadurch erhöht wurde. Hr. Arunrius zeigte als Belmont eine schöne wolklingende Tenorstimme, deren Brustton frei und volltönend erscheint. Auch ist die Intonation rein und sicher. Wenn wir aber beurtheilen mussten, dass Hr. A. noch nicht einmal den Doppelschlag kunstgerecht und frei anführt, so lässt sich denken, dass er schwierigeren Forderungen der Technik, deren es keine geringe Anzahl in der Oper giebt, um so weniger genügt haben wird. Seine Ansprache lässt namentlich viel zu wünschen übrig. Hr. Kürten, Osmín, ist bereits hier der Oper thätig und erschien uns als angehend gewandter Darsteller. Seine Stimme hat Fülle und Kraft in keinem bedeutenden Umfange, die Tiefe ist schwach und darnach die Färbung mehr die eines Baritons als eines Basses. Wer aber weiss, dass Osmín's Kouik in der Musik wesentlich auf den tiefen Tönen beruht, wird sich, wenn ihm die Tiefe nicht in hohem Masse eigen, von dieser ächten Bassaufgabe fern halten. Hr. Lamprecht, Pedrill, ist eine bewegliche Figur für die Darstellung. Über die Stimme lässt sich einstweilen gar nichts sagen, da ihr sowohl Reinheit, wie Klang des Tones abgeht. Fr. Senger, mit vielen Talent für die leichte und bewegliche Darstellung, mit musikalischen Gaben ausgestattet, mit einer nicht starken Stimme, wird dieselbe bei einem sehr empfehlenden Äussern für kleinere Bühnen sehr verwendbar sein. Mit dieser unserer Auffassung der Darstellung in Rede beabsichtigen wir keineswegs den Bestrebungen des Hrn. Kapellmeisters Dorn entgegenzutreten, wir können sie, weil sie auf einem gefühlten Bedürfnisse beruhen, nur anerkennen und wünschen, dass der einzuschlagende Weg planmässiger gewandt und nicht mit dem angefangen werden möge, mit dem man sonst anzuführen pflegt, ihm selbst aber für den angestrengten Fleiss und Beharrlichkeit die grösste Anerkennung zollen.

Am Sonntag den 28sten fand im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater die erste Aufführung der von Lortzing componirten einactigen Operette: „Die Opernprobe“ statt. Ein leicht hingeworfener musikalischer Scherz, der mit ansprechenden Melodien ohne besondere Originalität erheitert wird und worin einige melodiose Musikstücke, wie z. B. das hiesich gedachte Tenorlied: „Oh ich dich liehst“ sich Fremde erwerben wird. Den musiklebenden Grafen gab Hr. Duffke vortreflich, eine gelungene Figur, Fr. Pickert leistet als noch so junge Künstlerin recht Anerkennenswerthes, während die Hrn. Czecrowski und Ueberhorst sehr brav in ihren Partidien sind, und zweifel wir nicht, dass die kleine Operette oft erheitert wiederkehren wird.

d. R.

Wie wenig die neue Musik, insbesondere die für das Theater und den Concertsaal, diese Lage der menschlichen Stimme benutzt (hier hat man den widernatürlichen, gezwungenen Contra-Altó dafür in Thätigkeit gesetzt), die ältere musste die edelste Anwendung davon machen und kaum ihrer nicht entbehren. Eben so kein Musiker, der in seinen Schöpfungen den Grundsätzen jener tiefen Auffassung der Kunst folgt. Bernhard Klein hat viel für den Alt in diesem Sinne, und ganz insbesondere für die Künstlerin, die uns eben beschließt, geschrieben, deren innerer Verstand und Vertragsweise er mit Recht ausserordentlich hoch schätzte. Auch Zelter hat mehrere seiner einfachen, reizenden Lieder wenn nicht direkt für diese Sängerin geschrieben, sie doch ausdrücklich der Stimmzattung, zu welcher die Länge gehörte, angepasst. Und mit grossem Recht, denn der wahre Ausdruck des Liedes (nicht jener verzerrte dramatische Halbpathos, den man jetzt hinein legt, und der schon zu einer wahren Carrikatur der Gesangsweise geworden ist) liegt in diesen Tongrenzen, die ungefahr das System umfassen. Unsere Sängerin besass überdies gerade das Geheimniss der Natürlichkeit und zugleich des feinen Reizes im Vortrag, wodurch ein Lied so ungleich hinreissend wirken kann. Möchte sie viele Schülerinnen finden, auf die sie, diese seltene ächte Gesangsweise pflanzen könnte; wozu die Bedingung der trefflichen Lehre allerdings nicht allein hinreichend ist, sondern auch die Fähigkeit der Auffassung treten muss.

Diese Andeutung über den Vortrag des Liedes führt mich zu einer andern musikalischen Persönlichkeit aus jenen Tagen, welche gerade in dieser Richtung das Höchste an feiner, geistreicher und tiefer Meisterschaft geleistet hat, der ich auf meiner künstlerischen Laufbahn hegetig bin; eine Persönlichkeit, deren ich schon öfter gedacht, und von der ich freilich auch ohnehin hier gesprochen haben würde, wemgleich ich vorweg bevorzugen, dass sie viel zu bedeutend ist, einer viel zu tiefen psychischen Erforschung und Zerlegung bedürfte, um in einen Raum, wie er diesen Skizzen nur gewidmet werden kann, irgend erschöpft zu werden. Es ist — ich darf den Namen kaum erst aussprechen, Bernhard Klein, von dem ich hier zu reden habe, ohne alle Frage hier weitem nicht nur die hervorragendste künstlerische Erscheinung dieses ganzen Zeitraums, sondern eine der wunderbarsten Persönlichkeiten überhaupt, die zu allen Zeiten mächtig hervorgetreten sein würde. Wohlbedacht sagte ich künstlerische, nicht bloss musikalische Erscheinung; denn so hoch er in der Musik steht, — seine Bedeutung wird erst in dem grösseren Lauf der Kunst-Geschichte richtig gewürdigt werden, wenn die glänzenden aber vorzüglichen Gestirne des Tages erblässen, vielleicht völlig erloschen sind, — so zugleich bedeutungsvoller steht er doch als geistige Organisation überhaupt da, die freilich ihr nächstes Lebensmoment in der Kunst und insbesondere in der Musik fand, aber doch zugleich mit Allem, was sich in Wissen und Denken bewegt, was seine Tempel in uns sterblichen Antheil des Menschen erhält, in einem solchen Grade innerster Gemeinschaft stand, wie er nur von den Alterauserwähltesten erreicht wird. Unzählige konnten ihn an allgemeinem Wissen, an dem geordneten Zustande ihres geistigen Besitzthums, an der beharrlichen Bearbeitung und Verwendung desselben, weit übertreffen; allein in denjenigen höchsten Eigenschaften des Geistes, durch die seine Höhen und Tiefen gemessen werden, ragte er weit empor über Alle, die mir sonst ein Maass dafür gewählt. Seine Schwingen trugen ihn auf die höchsten geistigen Gipfel der Menschheit. Und doch gehörte er der Erde eben so gesund, wir dürfen sagen überkräftig an. An Niemanden ist uns die, das tiefste Innere zurückspiegelnde Betrachtung Faust's, welche mit den Worten beginnt „Zwei Seelen, wohnen ach, in meiner Brust“ so lebendig geworden, als an dieser ausserordentlichen Erscheinung. Doch muss ich bekennen, dass ich dieselbe erst in späteren

Jahren mit diesem Bewusstsein angeschaut habe; in der Zeit der Jugend, die freudiger, wärmer, glühender empfindet, flüchtiger betrachtet, fasste ich diese, gewöhnliche Bahnen so weit verlassende Natur ganz anders an; allein ein dunkles Gefühl sagte mir stets, dass ich nicht den wahren Standpunkt dafür gefunden. Viele Erscheinungen blieben mir räthselhaft, Vieles erschien mir als Widerspruch, ja, als Unmöglichkeit, wozu mir erst lange Jahre später, nachdem das Siegel des Grabes sich schon längst stumm verschlossen und die Brust des wunderbar Belebten gedrückt, der Schlüssel wurde, den nur das Leben selbst, durch seine Lehren, Erfahrungen und Prüfungen, und mit den vielfachen Verwicklungen und Widersprüchen, die es uns in der eigenen Brust enthüllt, geben konnte. Und das ist auch die Ursach, weshalb ich den stets in mir brennenden Vorsatz, ein Lebensbild des Künstlers und Freundes hinzustellen, nicht zur That werden liess, ihn immer wieder ergreif, immer wieder fallen liess; theilweis, in dem letzten Jahrzehnte zumal, nach von dem stets wechselnden Drängen der täglichen Verpflichtungen zu dieser erstens, wie an so mancher andern Arbeit gelindert wurde. Denn es gehörte zu ihr nicht nur eine, von den Wirbeln des Lebens ungestörter, äussere Musse, als mir bisher zu Theil geworden; sondern auch ein inneres Stillleben, das sich nur in grösserer Abgezogenheit vom Tagesverkehr ernüzt. Und so ruhig als möglich müssen die Wugen der eigenen Brust sein, wenn sie die wallenden, verworrenen, aber doch feinen Lüften, in denen sich liegende Zustände des Geistes und Gemüths bewegen, einermassen klar abspiegeln will. —

Das Lebensbild Ludwig Berger's war keine minder edle und würdige, aber völlig auf andern Gebiet liegende nacheinander zuzugleichere Aufgabe. Ihr Komme ich mit gleicher Wärme, doch leichter, genügen. Ich durfte bei den wenigen Zügen, die ich davon in dessen Skizzen aufzunehmen, darauf hinweisen. Das vermog ich leider nicht für Bernhard Klein. Ich gele also in diesen, leicht, ja obenhin andeutenden Lüften, wie ich schon früher öfters gethan, nur einen Wechsel auf die Zukunft; hoffentlich gütet mir das Schicksal die Frist, ihn voll einzulassen! —

Ich will aber doch die anregenden Erinnerungen hier nicht verlassen, ohne einige Züge auf das Blatt zu werfen, die vorzugsweise dem rein musikalischen Anlauf des viel weiter zu ungrenzenden geistigen Bildes anzuheben. —

Mit Bernhard Klein's Erscheinen in Berlin trat eine durchgreifende Umänderung der musikalischen Zustände unserer Stadt, zunächst in den geselligen Verhältnissen der Kunst, deren grosse Bedeutsamkeit ich oben angedeutet, ein. Ausser seinem musikalischen Ueberwitz, trug dazu seine geistig-erfüllte Persönlichkeit anzuheim viel bei. Er war es, der sich zuerst der Privat-Sing-Vereine gewissermassen bemächtigte; nicht nur, dass er sie am Instrument beherrschte, sie mit Sicherheit, Leichtigkeit, mit Freude und entflammtem Feuer dahin führte, wofin sie sonst nur schwankend, mühselig, ohne entscheidende Farbe in der Auffassung gelangt waren; sondern sein überlegener Geist füllte auch in anderen Beziehungen die Herrschaft. Man hatte bis dahin wohl Männer als Föhler derselben gekannt, welche gute musikalische Kenntnisse mit einer soliden Bildung für das Leben, für die Geselligkeit vereinten; allein jetzt erschien plötzlich ein Musiker vom höchsten Wissen und Können, zugleich ein Künstler, und eine geistige Organisation, die hoch über alle gewöhnlichen Verhältnisse des Lebens hinausgriff. Zuerst verwaltete sein mächtiger Altherzug wie ein Sturm alle Spiren aus dem musikalischen Trieben. Man hatte bis dahin noch viel Mittelmissiges, Productionen des Tages, Compositionen der Mode abwechselnd mit denen der Uebergänglichkeit ausgeführt. Durch die feine Ironie, mit der Klein diese geringeren Erzeugnisse behandelte, theils durch persiflirten Vortrag, wenn es Gesonnsstrieke waren, in denen er nichtwirkte, theils durch die mit Witz und Humor enthielten Schwächen derselben, verschonte er sie sehr schnell. Noch mehr aber that er es durch die Einwirkung der Gegensätze, wenn er, z. B. unbekümmert um das etwa entworfene Programm, nach einem Duett aus Sargines den Don Juan ergreif und rief: „Lassen Sie uns die Introduction singen“ und dem mit einem noch nie hier gekannten, noch geübten Sinn und Adel die erste, nächste Stimme sang, die andern herbei rief, die sie in seine grosse Strömung hineinzog, anshalf, wenn sie stockten und den Faden selbst fortführte, so dass, wenn auch manches Einzelne in den

Stimmen fehlte, doch das Kunstwerk im Ganzen den brausenden Lauf zum Ziel fortsetzte und alle Hörer in Stannen und Begeisterung über diesen beherrschenden Genius forliss. Flamme dem selbst sein Feuer auf, so hielt ihn vollends nicht. War ein Musikstück beendet, so begann er sofort das zweite, und rief mit einer unwiderstehlichen Beherrschung, und doch in der natürlichsten geselligen Weise, die nöthigen Mitwirkenden solegen dazu auf. Und wer nicht sofort herleit war, den ersetzte er selbst. An solche Fälle war es ihm ein Leichtes grosse Musikstücke, z. B. das Finale aus Don Juan, gewissermassen zu extemporisiren, und bei aller Mangelhaftigkeit und Unvollständigkeit der Mittel doch einen mit estischer Gewalt wirkenden Eindruck des kunstwerks zu erzeugen. Und es war nicht, wie man das im leichtfertigen, geselligen Uebermuth sonst wohl erleidi, ein leichtfertiges Verpiischen eines Werks, sondern ein Ergreifen und Erbauen desselben aus dem Geiste, wobei es auf etwas mehr oder minderes Material nicht ankam. Doch nur ein Künstler, der, wie er, so die härteste Gewalt des Gesonnes liess, und gleichzeitig das Instrument in dem Grade beherrschte, wie er, vermochte ein solches Ergebnis zu erreichen, wobei die Schaar der Freiwilligen begeistert zu seiner Fahne eilte, und ihr mit entflammtem Eifer folgte.

Der waldberednet angelegte Gesellschaftskunplan war auf diese Art denn freilich oft vernichtet. Allein Jeder hatte sich dabei so wohl geföhlt, die begeisternde Glee selbst die Kältesten so weit erwärmt, dass sofort eine ganz andere Kunsttemperatur eingetreten war. Oft hatte sich Klein auf solche Weise in wenigen Augenblicken als junger, unbekannter Künstler, der zum ersten Male in einen ihm noch fremden Kreis eingeföhrt war, zum geistigen Gebieter derselben gemacht. Die durch ihn verdrängten, älteren Autoritäten sahen dazu freilich zuweilen etwas misswüthig, allein da sie der Kunst warm angehörten, filerzog der Schutz, den sie für diese in dem jungen Freunden so unvermuthet entdeckten, meist schnell jede Empfindlichkeit, und sie weitereten in freudiger Anerkennung seinen Uebermacht. Die musikalische Befähigung allein hätte indessen ein solches Resultat nicht erzeugen können, wiewohl sie nothwendig dazu war. Fröhlich musste man ein solcher Meister des Pianoforte's und Gesanges sein wie er, nur mit solchem Absolutismus des musikalischen Föhlers aufzutreten. Allein diese Eigenschaften mussten zugleich von den grösseren erfüllten Schwingen des Geistes föhlerhaft getragen werden; ja in der Weise, wie Klein sie liess und geltend machte, konnten sie gar nicht verbunden sein ohne jene. Das empfand sich dann, wenn die Musik vorüber war, und das gedankenströmende Wort, der ewig blitzende und leuchtende Humor des wunderbar Begabten sich entfaltete und er in diese Unmittelbarkeit geistiger Entwicklungen den Männern von höchster Bedeutung die Wangen röhlt, wenn nicht sie überhöfliche, Klein bewegte sich hauptsächlich in Kreisen, wo ein Schillermeister, Wolf, Buttman, Hegel, genug die bedeutendsten geistigen Nahbilden verkehrten; es war in seiner Natur, diese vor Allen aufzusuchen und zu finden, und er füllte sich ihnen gegenüber keimwegs gedrückt, sondern in dem ihm zuzugewandten Element, im Vollgenuss seiner Ebenbürtigkeit. Er war allerdings schaffender Künstler nur im Gebiet der Musik, allein von dem allgemeinen künstlerischen Element und namentlich von denjenigen, welches die innerste Seele der Kunst überhaupt in sich trägt, von dem dichterischen — die Dichtkunst, so stellt sie die Allegorie dar, erleiht den andern Künsten ihre Aufgaben — so erfüllt, kolibriert, gehalten, das seine Auffassung, stets unter der Anschauung des Höchsten (*sab specie aeterna*), oft die der erzeugenden Künstler hob und adelte. Solchen Geistern wohnt die Gewalt der Unmittelbarkeit inne; der tiefe Denker, Forscher, Gelehrte, vermog häufig nur in der völligen Abgezogenheit, langsam erzeugend, die grossen Schöpfungen seines Geistes heranzuföhren. Ihnen gehören die Jahre; der Augenblick entleert ihnen unbenutzt; Bernhard Klein war zugleich der Herrscher des Augenblicks. Sein phantastisch-elitrisches Feuer loderte in blendenden Witzbüchen oder wunderbar romantisch-phantastischem Flammenschimmer bei jeder verwandten Berührung! —

Doch wahn verirrte ich mich in der Wärme der Erinnerung! — und zumal hier, wo ich mir den Raum nicht nehmen kann, auch die dunkle Seite, den schwarzen Schattenkegel dieses sprühenden Vulkans zu zeichnen, jene finstere, irdische Grundlage, die ihm an den allgemeinen Boden der Wirklichkeit

bannte, durch die aber sein göttliches Feuer nur um so zauberischer in die reinen Lüfte emporstrahlte!

Es sei genug! Ich will mich hier nun, obwohl ich nur musikalische Erinnerungen zeichnen wollte, der Mühe überhoben halten, zu schildern: wie Klein Partituren aller Jahrhunderte spielte, wie sein Adrehtlich Alles zugleich sah, sein bohdrendes Ohr Alles zugleich hörte, wie er die Musik nicht nur in ihren bunten, glänzenden Gegenwart, sondern in ihrer ganzen, diese erklärenden Geschichte kannte; wie er nicht bloss ihre äussere reizende Gestalt mit dem warmen Künstlerblick anschaute und im Herzen trug, sondern deren innersten anatomischen Bau in unermüdlicher Wissenschaftlichkeit durchforschend lachte und somit einem, als Giganten der Musikgelehrsamkeit in ganz Deutschland angestaunten Zeller, eben so gelahrnt schlagend und singfertiger gegenüberstand, als er neben einem von der Muse selbst hoch geweihten Künstler, wie Berger, ebenbürtig hinfuhr — ich will das Alles nicht erzählen und schildern! Nur das Eine will ich sagen, dass er die Kunst so in ihrer Tiefe, Wahrheit und Reinheit auffasste, wie sie je ein Meister — Glück im griechischen Tempel, Händel in der christlichen Kirche — aufgefasst hat, dass ihm darin Keiner voran, kaum einer gleich steht; dass er sie heilig hielt, den merkwürdigen Thun und Verkehren der Welt gegenüber, gleich einem Hohenpriester, dass er seine Künstlerwürde rein bewahrt hat vor jeder befleckenden Berührung und dass, wenn ich seinen edlen Zorn gegen das Unwürdige, was sich schon in seiner Jugend (von Hossini ab) zur Herrschaft drängte, nur wachsen sah bis zu seinem Tode (1832), nur für seine Entrüstung über das Heut, über Kunst und Künstler, jeder Ausdruck fehlen würde! — Dies Ehrenkmal widme ihm mein Zeugnis, so wenig dasselbe gelten mag, noch jetzt, noch fast zwei verstrichenen Jahrzehenden seit seinem allzufrühen Hintritt! —

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Der Tenorist Kraus, welcher seit dem April d. J. von der hiesigen Königlichen Oper geschieden ist, und sich seitdem mit dem günstigsten Erfolge wieder der Malerkunst zuwandte, verlässt zum 1. October Berlin gänzlich und geht nach Wien zurück, wo er zu Hause ist und seine Ausbildung in der Malerei, so wie im Gesange erhalten hat.

— Das Oratorium „die Auferweckung des Lazarus“ von Julius Hopfe, welcher bereits hier mit grossem Beifall aufgeführt wurde, soll dem Vernehmen nach auch in Wien im Hofoperntheater zur Aufführung kommen.

— Am Sonnabend, den 4. October, findet mit Allerhöchster Genehmigung zum Besten des Chorpersonals der Königl. Oper im Opernhause eine Soirée statt, die eine reiche Auswahl des Schönen darbietet. Wir nennen unter den Mitwirkenden nur die Namen Köster, Wagner und Rogor, so wie v. Kantski. Ausser mehreren Ensemblestücken wird Hr. Rogor noch eine Arie aus „Joseph in Egypten“ und „drei französische Balladen“ singen, so dass wir Gelegenheit haben werden, auch sein Talent als Liedersänger bewundern zu können.

— Die berühmte K. K. Osterreichische Kammer Sängerin Mad. Schütz-Oldosi verweilt hier; wir hoffen Gelegenheit zu haben, das Talent der geschätzten Künstlerin auch hier öffentlich kennen zu lernen.

— In der hiesigen Blindenanstalt werden die Zöglinge, ausser in den Handarbeiten, auch in der Tonkunst und in den Wissenschaften unterrichtet. Die Tonkunst soll sowohl ein Erwerb als eine Erheiterung für sie sein. Der Gesang bildet die Grundlage des Ton-Unterrichts. Ausser in dem Gesange werden die

Zöglinge auch in folgenden Instrumenten unterrichtet: Flügel, Orgel, Posaune, Harfe, Geige und Flöte, und es sollen sich die meisten mit ganzer Seele der Tonkunst hingeben, so dass sowohl gegenwärtig wie auch früher das Institut Zöglinge gehabt hat, welche entweder eins oder sogar mehrere dieser Instrumente meisterhaft spielten. Der jetzige Organist an der Böhmschen Kirche ist ein Schüler dieses Instituts; so ein Herr Schwarzkopf, der meisterhaft die Violine spielt und gegenwärtig in Schlesien Concerte mit Beifall gibt. Ein vierstimmiger Posaunenchor der Anstalt hat vor mehreren Jahren in einer hiesigen Kirche, während an der Orgel gebaut wurde, den Kirchengesang an Sonn- und Feiertagen ganz allein geleitet.

— Die Sing-Academie wird das seit längerer Zeit nicht gehörte Werk: „Faust“, mit der Musik vom Fürsten Radziwill, am 22sten d. M. zur Aufführung bringen. An der Aufführung wird, ausser den früher bewährten Talenten, der Hofchauspieler Hr. E. Devrient, von Dresden hierher kommend, mitwirken. Es werden auch einige Abonnements-Concerte folgen, wovon das erste „Händels“ Judas Maccabäus“ Anfangs December stattfinden soll.

Breslau. Unsere Oper schwebt noch immer in einer schweren Krisis, unter welcher die Theater-Direction wie das Publikum schmachtet und seufzet. Die brennende Frage ist: Wo einen ersten Tenoristen hernehmen, der, ohne unnässige Ansprüche — den unnässigen Ansprüchen des Publikums zu genügen vermöchte? Wir haben vor Kurzem erst berichtet, wie es der Direction durchaus nicht an gutem Willen fehlte, selbst unter Darbringung von Opfern, das Fehlende zu ergänzen und wir sind auch heut weit davon entfernt, ihr Vorwürfe zu machen, wenn ihr Streben bis zu diesem Augenblicke ohne Erfolg gewesen ist, und dennoch befremdet es uns, dass sie die Gelegenheit, den Tenoristen Ditt zu gewinnen, nicht wahrnahm. Werfen wir einen Blick auf die Gesamtheit der Tenoristen an sämmtlichen deutschen Bühnen, so ergibt sich ungefähr folgendes Resultat: $\frac{1}{3}$ der Tenoristen erhebt sich kaum bis zur Mittelmässigkeit, während $\frac{2}{3}$ grössentheils entweder aus talentvollen Anfängern oder aus solchen besteht, welche ihre Entwicklung längst hinter sich habend, auf dem Rückmarsch sich befinden und an dem Ruhme aus verwichenen Zeiten zehren. Nur eine ganz geringe Zahl ist hervorragend und diese, wie leicht begreiflich, unter den vortheilhaftesten Verhältnissen bereits pleairt. Wenn dies nun als richtig angenommen werden muss, so scheint uns der Zufall, dass Hr. Ditt zur Zeit ohne Engagement ist, ein für unsere Direction höchst günstiger, voranzesetzt: Hr. Ditt stellt nicht Bedingungen, die sie schlechterdings nicht erfüllen kann. Nächstdem ist sein höchst umfangreiches Repertoire in Erwägung zu ziehen. Mit dem Engagement des Hrn. Ditt ist freilich noch nicht Alles geschehen, was geschehen muss, dafern wir unsere Opernkräfte als ausreichend bezeichnen wollen. Wir bedürfen auch einer ersten Sängerin, und ist eine solche gefunden, dann wird unsere Oper nicht mehr zu wünschen übrig lassen; an Fleiss und zweckmässiger Verwendung ihrer Kräfte hat es ihr nie gefehlt. C.

Aachen. Hr. Dir. Wirth ist von der Direction des Theaters zurückgetreten, die Mitglieder spielen auf Theilung; an der Spitze der Gesellschaft ist Hr. Balletmeister Mähl und der Tenorist Formes getreten.

Görlitz. Das schöne neue Theater wird am 1. October eingeweiht, die Direction hat der mit seiner wackern Gesellschaft diesen Sommer in Berlin sich bewährte Director Kallner übernommen.

Hamburg. Herr Lee erfreute uns in einer Soirée im Schröder'schen Saale mit zwei neuen Compositionen im Genre

der Kammermusik: einen Klavier-Quartett, welches derselbe bereits in Paris öffentlich gespielt und verlegt, und einem Trio noch Manuscript; die beiden Compositionen wurden vortreflich executirt und erwarben sich den Beifall aller Kenner. Besonders zeichnen sich dieselben durch originelle Ideen, Reinheit des Satzes und ansprechende Melodien aus.

Leipzig. Frau Küchenmeister-Rudersdorf hat ihr Gastspiel — vorläufig für 3 Monate — mit Donna Anna unter freundlicher Aufnahme begonnen.

— In der letzten Aufführung der „Norma“ hatten wir Gelegenheit, eine junge Sängerin, Fräulein Tonner, zu hören. Wenn auch noch nicht vollendet, so zeigt die junge, mit einer schönen Mezzosopranstimme begabte Sängerin viel Talent.

— Bei Barthold Senff ist eine Sammlung ungarischer Volkslieder erschienen, die streng nach dem Original gemachte Bearbeitung ist von Lichtenstein und H. Hartwig und verdient die grösste Beachtung.

Wien. Frau Gundy hat als Fides ungemeinen Beifall geerntet.

— Prof. Fischhof ist zum Vorseher des Conservatoriums erwählt worden.

— Der Akt der Wiedereröffnung des Conservatoriums der Musikfreunde der österreichischen Monarchie wird zur Feier des Allerhöchsten Namenstages Sr. Maj. des Kaisers am 4. October vor sich gehen. Die Direction, die Professoren, die sämmtlichen Zöglinge werden sich aus diesem Anlasse um 5 Uhr Abends im Musikvereinsaal sammeln. Die Gesellschaftsmitglieder und alle Kunstfreunde werden zu dieser Feierlichkeit eingeladen.

Boulogne sur mer. Meyerbeer, der an einem gastrischen Fieber schwer erkrankt war, befindet sich auf dem Wege der Herstellung.

Constantinopel. Die Vorstellungen des „Propheten“ sind stets sehr besucht. Die Oper wird italienisch gesungen und den Umständen angemessen ziemlich gegeben.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Pianoforte-Solo.

Henri Cramer.

	Thlr.	Sgr.
Op. 14. Le Désir, pensée romantique	—	8
- 16. Les Regrets, pensée sentimentale	—	7½
- 31. La Fille du Régiment, Fantaisie	—	17½
- 32. Robert le Diable, Fantaisie	—	20
- 57. Fantaisies sur des Chansons favorites.		
No. 1. Fahnenwacht von Lindpaintner	—	12½
- 2. Last rose (Letzte Rose)	—	15
- 3. An Adelheid von Krebs	—	15
- 4. Agathe von Abt	—	15
- 5. Ungeduld von Curschmann	—	15
- 6. Zigeunerbub von Belissiger	—	15
Op. 60. Fantaisie sur des Thèmes de Lucrezia Borgia	—	20
- 62. Fantaisies sur des Thèmes favoris:		
No. 1. La Mélancolie de Prume	—	17½
- 2. Le Carnaval de Venise	—	17½
- 3. Das Alpenhorn von Proch	—	17½
- 4. Delfilmarsch von Strauß	—	17½
- 5. Chant bohémien	—	17½
- 6. In den Augen von Abt	—	17½
Op. 65. 6 Fantaisies sur des Thèmes favoris:		
No. 1. Air „Ah vedrai“ du Pirate de Bellini	—	15
- 2. Air final et Duo de Lucia	—	15
- 3. Air de la Niobe de Paucini	—	15
- 4. Cavatine de la Violette de Carosse	—	15
- 5. Air et Duo de Zampa de Herold	—	15
- 6. Air de la Straniera de Bellini	—	15
Op. 66. Fantaisies sur des Thèmes favoris:		
No. 1. Lebewohl, Polonaise von Goedecke	—	17½
- 2. Mailüßli von Krepil	—	77½
- 3. Von meinem Bergli muss ich scheiden	—	17½
- 4. Die blauen Augen (Air russe)	—	17½
- 5. Ständchen von Schubert	—	17½
- 6. Kriegerlustmarsch von Gungl	—	17½
Op. 67. Perles mélodiques, Fantaisies faciles:		
No. 1. Last rose of summer	—	12½
- 2. Lucia di Lammermoor, Air final et Duo	—	12½
- 3. Air du Pirate de Bellini	—	15
- 4. „Wenn du wärest mein“ von Kücken	—	15
- 5. La Mélancolie de Prume	—	15
- 6. Das Alpenhorn von Proch	—	15

	Thlr.	Sgr.
Op. 68. 3me Suite des Fantaisies élégantes.		
No. 1. Ave Maria von Schubert	—	15
- 2. Den Hohen langen Tag, Volkslied	—	15
- 3. Rheinehnsucht von Speier	—	15
- 4. Lob der Thränen von Schubert	—	15
- 5. Schusuchtswalzer von Beethoven	—	15
- 6. Maurisches Ständchen von Kücken	—	15
Op. 69. Le Prophète, gr. Fantaisie brillante	—	25
- 73. La Sonnambula, gr. Fantaisie brillante	—	25
- 74. 4me Suite des Fantaisies élégantes.		
No. 1. Steyerlied „Hoch vom Dachstein“	—	15
- 2. Wiederschen von Proch	—	15
- 3. „Ach wenn du wärest“ von Kücken	—	15

Mittelschwere Potpourris

von Henri Cramer.

No. 34. Verdi, Ernani	—	20
- 35. — 1 Lombardi	—	20
- 36. — Machbeth	—	20
- 37. — Nabucodonosor	—	20
- 38. — 1 due Foscarini	—	20
- 39. Weber, Euryanthe	—	20
- 40. Bellini, Beatrice di Tenda	—	20
- 41. Rossini, Othello	—	20
- 42. Flotow, Sophia Catharina	—	20
Charles Mayer.		
Op. 125. La Gracieuse, Valse brillante	—	20
- 126. Second Galopp militaire	—	17½
- 127. Humoresken, 3 Etuden	—	25
- 128. 12 Noellen. Heft 1. 2. 3. 4. jedes	—	1 12½
Einzeln No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 8. 9. 11. jedes	—	15
- 7. 10. 12. jedes	—	20

Aloys Schmitt.

Methode des Klavierspiels, 3te Stufe.

Op. 114. Etuden, Heft I. 1 Thlr. 10 Sgr., Heft II. 1 Thlr., Heft III. 1 Thlr. 10 Sgr., Heft IV. 1 Thlr. 15 Sgr.		
---	--	--

Guillaume Kube.

Op. 28. Choeur de Chasse	—	12½
- 29. La Rosée du Soir, Morc. élégant	—	15
Hommage à l'Exposition de toutes les Nations à Londres, Fantaisie brillante	—	20

François Burgmüller.

Quadrillen über Opern-Themas. mit Angabe der Touren.	
No. 1. aus Martha	— 10
— 2. aus Prophet. No. 3. aus Fille du R.	— 10
Gold. Melodien, Sammlung von Volks-, Opera- u. Tanz-	
Melod. Heft 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. jedes	— 20
Der erste Unterricht am Klavier, besonders für die Jugend bearbeitet	— 2
Dasselbe in 3 Heften, jedes	— 20

Charles Voss.

Fantasien über Opern-Themas.

Op. 100. Martha	— 25
— 108. Lueia di Lammernoor	— 25
— 112. Eraan	— 20
— 115. Lombardi	— 20
— 116. La Juive	— 25
— 119. La Fille du Régiment	— 25
— 124. La Favorite	— 25
— 107. Moreaux de Salon.	
No. 1. Cavatine de Robert	— 15
— 2. Cavatine de Gitana	— 15
— 118. Moreaux élegants.	
No. 1. Chant bohémien	— 15

L. van Beethoven.

Sinfonien f. Pfte. solo, arrang. von F. Kalkbrenner.

1te Sinfonie	G-dur	1	—
2te	D-dur	1	17½
3te (eroica)	Es-dur	1	22½
4te	B-dur	1	17½
5te	C-moll	1	17½
6te (pastorale)	F-dur	1	22½

Carl Czerny.

Op. 802. Praktische Fingerübungen jeder Gattung, als Anhang jeder Klavierschule	2	27½
Einzel Heft I. 25 Sgr., Heft II. u. III. zu 1 Thlr. 6 Sgr.		
Op. 803. 30 Tonstücke für Anfänger (vollst.)	1	—
Einzel Heft I. u. II.	—	17½

Bei G. C. KNAPP, Verlagshandlung in Halle, ist erschienen:

W. A. Mozart's

sechs beliebteste Opern im vollständigen Klavierauszuge mit dem Originaltext und deutscher Übersetzung.

Prachtausgabe

mit den Parllturen verglichen von

A. E. Marschner.

In sechs Lieferungen. — Musikalienformat.

Erste Lieferung: Die Zauberflöte. Mit deutschem Texte. 150 Seiten, geh. 2 Thlr. Zweite Lieferung: Don Giovanni. Mit italienischem und deutschem Texte. 245 Seiten, geh. 3 Thlr.

Im Drucke höchst correct und deutlich, ist diese Ausgabe in ihrer Ausstattung unstreitig die schönste, eine wahre Prachtausgabe, und unter allen in gleichem grossen Notenformate die billigste, indem sie noch nicht den dritten Theil des gewöhnlichen Musikalienpreises kostet.

Ein katholischer Lehrer, mit empfehlenden Zeugnissen versehen, sucht eine Stelle als Organist. Nähere Auskunft ertheilt die Redaction dieser Zeitung.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikbändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 6. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Dritte Nova-Sendung

der G. Luchhardt'schen Musikalienhandlung in Cassel.

(Den 15. September 1851.)

Thlr. Sgr.

Berlin. H. Jan., 48 Etudes composées exclusivement p. ceux qui veulent se préparer pour les célèbres Etudes de J. B. Cramer. Nouvelle Edition, revue, corrigée et doigtée. Heft 1. Op. 29.	1	—
— Heft 2. Op. 32.	1	—
— 12 petits Moreaux précédés chacun d'un Prélude, composés expressément pour les Elèves. Heft 1. 2. à	—	10
Boff. J. J., 6 Lieder f. Gesang mit Pfte. Op. 8.	—	25
Czerny, C., 21 Moreaux melodieux p. le Pfte. Op. 804.		
No. 2. Hortense	—	7½
— 6. Malvina	—	7½
— 10. Feodora	—	7½
Eschmann, J. C., Zwei Heimgelohrte, Gedicht von A. Grün, f. eine Bassstimme mit Begleitung von Piano u. Ventil-Horn. Op. 10.	—	10
Fischer, W. (Musikdirector am Hoftheater zu Cassel), Quodlibet-Ouverture nach beliebigen Motiven f. Pfte.	—	20
Häser, C., 8 Gesänge f. 4 Männerst. Part. u. St. Op. 1. Heft 1. 2. à	—	22½
— Wiesenlied — Frühlingslied, 2 Lieder f. 1 Singst. m. Begleitung des Pfte. Op. 13.	—	7½
Morlier de Fontaine, Für Dich, Gedicht von J. v. Düringsfeld, f. 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 10. (Fräulein Lindlach gewidmet)	—	5
— do, do, f. 4 Männerstimmen. Part. u. Stimmen	—	7½
Schneider, E., Milde Mandolinenklaue — Das Ständchen, 2 Lieder f. eine Singst. m. Begl. des Pfte. Op. 19.	—	12½
— Schön Nelly — Wie schön bist du, 2 Lieder f. 1 Singst. m. Begl. des Pfte. Op. 20.	—	12½
Schumann, R., 5 Stücke im Volkston f. Violoncell (ad libitum Violine) u. Pfte. Op. 102.		
Heft 1. (Herrn Andreas Grahn gewidmet)	1	5
— 2.	—	25
Schuppert, C., 3 Moreaux p. le Pft. Op. 4.		
No. 1. Fantaisie	—	10
— 2. Souvenir	—	7½
— 3. Ballade	—	12½
Stähler, H., Tre Scherzi per il Pianoforte. Op. 4.	—	17½

Blumer, M., Röslein im Walde f. 1 Singst. mit Pfte. 5 Sgr.	
Höfner, Fr., Ouatre Rondaux, Op. 30, f. Pfte. No. 1. de l'Opéra: Ricciardo et Zoraida. 7½ Sgr. No. 2. du petit Tambour. 7½ Sgr. No. 3. de l'Opéra: Cenerentola, 7½ Sgr. No. 4. de l'Opéra: le Siège de Corinthe, 7½ Sgr.	
Kontski, A. de, Feuilles volantes p. Pfte. Op. 130. No. 1. Le calque de la nuit d'été. 10 Sgr. No. 2. Le Souvenir. 5 Sgr. No. 3. La Séparation. 12½ Sgr. No. 4. La Hondo de nuit. 10 Sgr. No. 5. Un Régret. 7½ Sgr. No. 6. „Je l'aimais.“ 5 Sgr.	
Mozart, W. A., Variations sur: „Lison dormait dans un Boeage“, f. Pfte. 15 Sgr.	
Tauberl, W., Der 122ste Psalm f. 2 Sopr., 2 Alt., 2 Ten. u. 2 Bassst. Part. 25 Sgr.	
— jede einzelne Stimme 5 Sgr.	
Ulrich, H., Scherzo f. Pfte. Op. 3. 20 Sgr.	

T. Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung, Leipzigerstrasse 73.

Ein Flügel ist zu vermieten. Das Nähere bei

Ed. Bote & G. Bock,

Jägerstrasse No. 42.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richelieu.
 LONDON. Grauer, Beale et Comp., 201. Regent Street.
 St. PETERSBURG. Ricard.
 STOCKHOLM. Thorsch.

NEW YORK. Kerbsieg et Brunsig.
 Scharleuberg et Lutz.
 MADRID. Union artistique musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Thieme et Comp.
 MAYLAND. J. Ricard.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. Nr. 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.
 Jährlich 3 Thlr. }
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Inhalt. Franz Schubert als Opern-Componist. — Rezensionen. — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton, Fikts. der Vater, über die Londoner Aus-
 stellung, Fortsetzung. Ein schottisches Volkslied. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Franz Schubert als Opern-Componist.

Von
Josef Seiler.

Bei dem in unsern Tagen so fühlbaren Mangel an ge-
 degener dramatischer Musik, hat man an mehreren Orten
 den Versuch gemacht, ältere, als klassisch anerkannte Opern
 und Singspiele, die im Laufe der Zeit fast vergessen waren,
 wieder auf dem Repertoir einzubürgern. Und der heste,
 selbst über Erwartung grosse Erfolg hat die Zweckmässig-
 keit dieses Versuches herausgestellt. Ich darf hier nur an
 die Werke von Dittersdorf, Kauer, Himmel und Schenk er-
 innern, welche in unsern Tagen seltam beweisen, dass echte,
 charakteristische Musik nie und nimmer veraltet.

Um so mehr ist es zu verwundern, dass man noch im-
 mer mit systematischem Eigensinn die Bühnecompositionen
 eines Mannes ignorirt, der als einer der ersten Componisten
 Deutschlands gekannt ist; dessen Sinfonien man gleich
 nach denen von Beethoven, Spohr und A. Romberg nennt;
 dessen Gesängen aber wohl kaum Etwas aus neuerer Zeit
 verglichen werden kann, Beethoven's, Weber's, Reissiger's,
 Marschner's schönste Lieder nicht ausgenommen. Es ist
 der geniale Franz Schubert, von dem ich spreche, und des-
 sen zahlreiche Opern und Liederspiele auf so unverantwort-
 liche Weise vernachlässigt werden, dass die meisten dersel-
 ben den Lesern dieser Blätter kaum dem Namen nach be-
 kannt sein dürften.

Ich möchte dringendst auf die Werke eines Mannes
 aufmerksam gemacht haben, der als Vocal- und Instrumen-
 talcomponist so Eminentes leistete. Werden ja seine von
 hoher Begeisterungsglut durchwehten Lieder und Balladen
 (Erlkönig — Lob der Thyränen — Sündchen etc.) von allen
 Musikfreunden, denen es um mehr als einen flüchtigen
 Ohrenkitzel zu thun ist, kostbaren Perlen gleich, aufgesucht;
 sind ja seine Messen, Sinfonien, Quartette etc. längst als

unerschätzbare Meisterwerke anerkannt. Weshalb also gegen
 die dramatischen Compositionen eines Mannes beharrlich
 sich stemmen, der seine Befähigung in allen Zweigen der
 „grossen Kunst“ in so vollgültiger Weise dargegethan hat?

Schubert's grosse Eigenhümlichkeit, die er, selbst im
 Vergleich mit den allergrössten Componisten, in seinen Lie-
 dern und Instrumentalwerken so auffallend zeigt, tritt noch
 bedeutender in seinen Opern hervor, und offenbart sich in
 den Ouverturen und vielenmüthigen Sätzen vor Allem. Man
 hat ihm den Vorwurf gemeinet, dass er zuweilen überladen
 und schwülstig werde und die Singstimme durch zu poly-
 phonische Begleitung erdrücke; aber Wen trüfe hente der
 Vorwurf nicht?!

Jedenfalls war Schubert deutsch und verdient schon
 deshalb vor den vielen Nachbetern der Franzosen und Ita-
 liäner, vor den vielen Anhängern unter unsern Landsleuten,
 die Alles, nur keinen Charakter haben und von sich geben,
 einer Auszeichnung in Besten. Möchte sich doch bald eine
 Bühne, vor Allem die mit so grossen Kräften ausgestattete
 Königl. Oper in Berlin, zur Belegung der Werke eines so
 hochverdienten Componisten entschliessen. Eine frühere,
 leider fruchtlos gebliebene Aufforderung hierzu stand in einem
 der Jahrgänge der ehemaligen „Europa“ von Levald.

Schubert hat, bei einem Alter von kaum 30 Jahren,
 ausser seinen übrigen äusserst zahlreichen Compositionen,
 12 Opern und Singspiele geschrieben, einige unvollendete
 Arbeiten nicht mitgerechnet. Das chronologisch geordnete
 Verzeichniss mag hier folgen. Die mit * bezeichneten Stücke
 sind die, welche Schubert selbst für die gelungensten und
 zur Aufführung geeignetsten hielt.

1. Der Spiegelritter, Text von Kotzebue.

2. Des Teufels Lustschloss, von dems.
- 3. Claudine von Villa Belli, 3 Acte von Goethe.
4. Die Freunde von Snamanka, 2 Acte v. Meyerhofer.
5. Don Fernando, 1 Act.
6. Der vierjährige Posten, 1 Act von Körner.
7. Die Zwillinge, aufgeführt in Wien am 14. Juni 1820.
- 8. Die Zauberharfe, Schauspiel mit Gesängen in 3 Acten, aufgeführt in Wien am 19. August 1820.
- 9. Alfons und Estrella, grosse heroisch-romantische Oper, 3 Acte, componirt 1822.
10. Rosamunde, Drama mit Chören, 3 Acte, aufgeführt in Wien am 20. December 1823.
11. Die Verschwornen, 1 Act von Castelli, 1824.
- 12. Fierabras, grosse Oper in 3 Acten, 1824.

Ausserdem componirte er zwei Nummern zu Herold's „Zauberflöckerchen“ und hinterliess unvollendet: Die Bürgerschaft, Adress v. Meyerhofer, Sacontala v. Nannann.

Recensionen.

Pianofortemusik.

Die neueste Musik-Litteratur bietet im Ganzen wenig Erfreuliches dar, insbesondere sind die Klavier-Compositionen von der Art, dass man bei Ansicht der meisten sich eines schmerzlichen Gefühls nicht erwehren kann, da selten geistreiche Erfindung oder einfache, gesungene Melodien sich finden, desto mehr aber hohle moderne Phrasen und alltägliche verbrauchte Passagen, welche irgend eine flache Opermelodie zur Grundlage dient.

Einige Musiker behaupten zwar, dass die Tonkunst erschöpft und nichts mehr zu erfinden übrig geblieben sei, diese Ansicht wird aber durch eine Zahl besserer auch jetzt noch erscheinender Compositionen widerlegt und man kann wohl mit Recht behaupten, dass die Leere der meisten Compositionen nicht an dem Mangel des noch vorhandenen geistigen Stoffes, sondern an der wenig begabten Productivität des Componirenden liegt.

Einen unangenehmen Eindruck machen wegen grosser geistiger Armuth und innerer Leere folgende Compositionen:

A. Goria, Oeuvres choisies pour le Piano. Oeuv. 8. No. 1. Etude de Concert. Elberfeld, chez F. A. Arnold.

Eine ganz gewöhnliche Melodie, abgenitzte Figuren und einige sentimentale neuere italienische Schluss-Verhalte machen zusammen eine Etude. Es werden sich trotzdem sicher Liebhaber finden, wie deren ja auch das Geisloseste, Fadeste und Werthloseste findet.

— No. 2. Serenade pour la main gauche.

Wozu hat der Mensch eigentlich zwei Hände und warum soll die rechte Hand fortwährend missig bleiben? — Das kleine Tonstück würde bei der nn und für sich nicht ganz Melodie, bei etwas geistreicherer Durchführung ein ganz nettes Musikstück geworden sein, doch beginnt mit der Figuration der rechten Hand die gewöhnliche Hohlheit der Passagen, welche bis zum Schluss fort dauert.

— No. 3. Alice, Valse brillante. Oev. 12. Ebend.

Obgleich Lanner und Strauss über 100 bessere Walzer geschrieben haben, so wird doch auch dieser trotz seiner geringen Melodie seine Abnehmer finden, indem es für dergleichen Sachen viele Käufer gibt.

Doch zu etwas Anderem und Besserem!

R. Willmers, Sehnsucht, Nachtstück für Piano. Op. 71.

Wien, bei A. O. Witzendorff.

Eine zarte selbtsichtige Melodie weht poetisch durch's

ganze Tonstück. Obgleich uns frühere Compositionen dieses Autors nicht recht behagen wollen, so müssen wir doch dieser Gerechtigkeit widerfahren lassen, da dieselbe von Anfang bis Ende ein abgerundetes Ganze bildet. Die Ausführung ist leichter als in vielen andern Werken des Componisten.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Gondellied für Piano allein. (Nachlass.) Elberfeld, bei Arnold.

Ein kleines abgerundetes Musikstück, mit bekannter meisterlicher Geselickheit geschrieben, welches den Verhebrern des zu früh dahingeshiedenen Heroen eine willkommenere Gabe sein wird. 13.



Berlin.

Musikalische Revue.

Auch die verwichene Woche enthielt unter den musikalischen Tagesereignissen mancherlei recht Interessantes. Zunächst am Mittwoch Gluck's „Iphigenie in Aulis“. Die Aufführung dieser Oper veranlasste nicht besondere Vorbereitungen, da sie vor mehreren Monaten bei der ersten Anwesenheit des Fräul. Wagner bereits zur Aufführung gekommen war. Wir gaben damals einen ausführlichen Bericht und erwähnen hier nur mit wenigen Worten des glänzenden Erfolges, den dieses Meisterwerk Gluck's von Neuem davontrug. Es ist ein besonderes Glück, dessen wir gegenwärtig theilhaftig sind, in dem Besitz zweier Künstlerinnen wie Fr. Wagner und Fr. Köster zu sein und wenn es allein den Vortheil brächte, Klytemestra und Iphigenie in dieser Oper zu sehen. Fr. Köster und Fr. Wagner ergänzen sich in jeder Beziehung vortreflich für ein solches Ensemble. Dieses Zu- und Füreinander erstreckt sich nicht bloss auf den Gesang und die künstlerische Auffassung ihrer Aufgaben, sondern sogar auf die äussere Erscheinung. Hier tritt uns das Heroische, die Leidenschaft, das tief gekränkte Weib, die Mutter, der mit ihrer Tochter Alles gerathet wird, dort der jungfräuliche Gehorsam, das unbedingte Sichhingen unter die Macht des Schicksals entgegen. Ueberaus wirksam wurden uns diese Gegensätze in den beiden Künstlerinnen dargestellt. In Bezug auf die männlichen Rollen blieb allerdings, wie schon damals bemerkt wurde, Einiges zu wünschen. Würdevoll und entsprechend gab Hr. Zselische den Priester, Hr. Pfister als Aclill wurde von dem musikalischen Werthe und der dramatischen Gewalt seiner Rolle sichtlich bewegt und fortgerissen und verdient in Ausführung dieser Rolle die vollste Anerkennung. Hr. Krause brachte die gesungliche Seite des Agamemnon mehr als die dramatische zur Geltung. Jedenfalls aber wurde Alles so ausgeführt, dass wir uns an der würdigen Leistung zu erfreuen hatten und dass wenigstens die beiden Heldinnen, Fr. Köster und Fr. Wagner, in dem herrlichsten Glanze strahlten. Auf Einzelheiten weiter einzugehen, unterlassen wir diesmal und verweisen auf unsern frühern Bericht. Doch muss noch erwähnt werden, dass die Ausstattung der Oper ganz vortreflich und einer ersten Bühne würdig ist.

Am Schlusse der Woche wurde in dem Opernhause ein grosses Concert zum Besten des Königl. Theater-Chorpersonals veranstaltet, das unbedenklich zu den besten gehören dürfte, die wir in der gegenwärtigen Saison zu erwarten haben. Was von bedeutenden Künstlerkräften gegenwärtig in Berlin vorhanden ist, wurde für dieses Concert in Anspruch genommen Hr. Roger, Frau Köster, Fr. Wagner, Hr. v. Kuntzky, die Königl. Kapelle und das Chorpersonal der Königl. Oper waren in

diesen Concerte thätig und Hr. Kapellmeister Taubert hatte die Direction übernommen. Eröffnet wurde es mit der Ouvertüre zur „Enryanthe“, die das auf der Bühne aufgestellte Orchester meisterhaft ausführte. Dann sang Fr. Köster die grosse Arie aus Mendelssohns „Elias“ mit einer Innigkeit und einem Wohlklange, der die schönen Mittel und die gediegene Kunstbildung der Künstlerin zur vollsten Geltung kommen liess. Es folgten dann zwei Nummern aus Mehls „Joseph in Egypten“, die eine von dem gesammten Chorpersone, die andere von Hrn. Roger ausgeführt. Auch in dieser ersten Gattung der Musik, die sich dem Kirchlichen fast nähert, bewies Hr. Roger, von wie feiner Kunst und wie schönem edlen Ausdruck sein Gesang durchdrungen ist. Die sich daran schliessende Romanze von Negri, eine Composition, aus der uns wesentliche Verzüge nicht entzogen waren, wurde von Fr. Wagner vortreflich ausgeführt. Eine grosse Fantasie über Motive aus der Oper „Atila“ von Verdi für das Pianoforte enthielt alle Feinheiten, Kunst und Künstlerie der heutigen Fantasien, unterschied sich aber sehr vortheilhaft von den meisten ähnlichen Arbeiten dadurch, dass der Grundgedanke durch alle die technischen Schwierigkeiten überall hindurchleuchtete. Der Vortrag dieser Composition von Hrn. v. Koutsky, der zugleich der Schöpfer derselben ist, war meisterhaft, unübertrefflich. Hr. v. Koutsky erinnert, wie wir schon in einem früheren Bericht erwähnt haben, in seinem Spiel an Liszt. Wir haben keinen Klavierspieler gehört, dessen Virtuosität sich so über alle Schwierigkeiten hinwegzusetzen wüsste, der mit so überfeinem Gefühl, mit so romantischer, süsduftiger Sinnlichkeit die zauberhaftesten Töne den Instrumente zu entlocken verstünde. Seine Melodien klingen zweiten, als ob sie breitet würden von allem Körperlichen, sein Ton ist fast sphärenartig. Es gilt dies namentlich aber auch von den Stücken, welche wir im zweiten Theile des Concerts hörten: einen *Souvenir de Danzig* und *Souvenir de Glicence*, Lieder ohne Worte, nicht in der Mendelssohn'schen Form, sondern ausgeführt, concertmässig. Das erste dieser Stücke hatte zum Grund eine zarte, sanftklingende Melodie, das andere war ein Concertwalzer mit der originellsten Rhythmik und in dem Hauptthema auch von dem eigenthümlichsten Character. Der Vortrag dieser Composition rief einen förmlichen Beifallssturm hervor. Das Publikum erwies sich aber auch in gleicher Weise anerkennend gegen die Leistungen der beiden Damen, von denen Frau Köster zwei Lieder von Lindblad und Rheinold, Fr. Wagner zwei von Küken und Marschner und beide zusammen das bekannte Duett aus „Figaro“ vortrugen. Die Lieder wurden zum Theil wiederholt und so geschmackvoll und grandis ausgeführt, dass man die Künstlerinnen auch in diesen leichten Formen des musikalischen Ausdrucks bewundern musste. Drei zusammenhängende französische Balladen von Mentré, die Hr. Roger vortrug und die den Schluss des Concerts bildeten, trugen das Gepräge der meisten französischen Compositionen dieser Gattung und zeigten uns, dass ein so bedeutender Künstler wie Hr. Roger auch dem sich Unbedeutenden Lehen und Wahrheit einzuhauhen versteht. Das Lied von der Majestät von Taubert, von Chorpersone und Orchester ausgeführt, machte beim Beginn des zweiten Theils einen wirksamen und vom allgemeinen Beifall begleiteten Eindruck.

Hr. Roger sang den letzten Sonntag die Rolle des Georg Brown in der „weissen Dame“ zum dritten Male mit denselben glänzenden Beifall wie die ersten Male und wird nur noch im „Propheten“ und am Sonntag den 12ten in der „weissen Dame“ zu seinem Benefiz aufreten.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater liess sich Hr. Carl Müller aus Braunschweig, Sohn seines berühm-

ten Vaters gleiches Namens, als Virtuose hören. Er trug Compositionen von Spohr und David in den Zwischenakten eines Lustspiels vor und bewährte sich als ein wackerer Schüler seines Vaters. Seine Bogenführung ist markig und sicher, sein Ton solide und frei von aller Charlatanerie, so dass das genannte Theater, bei dem er als Concertmeister engagirt ist, sich dieses Künstlers mit Recht erfreuen darf. d. R.

F u i l l e t o n .

FÉTIS, der Vater, über die Londoner Ausstellung.

(Fortsetzung.)

Nachdem ich wie billig zuerst über die englischen Instrumente geredet, komme ich auf die französischen. Es wäre hierbei zunächst nothwendig zu erzählen, wie die Brüder Erard von Strassburg nach Paris kamen, arme Handwerker, aber reich an Fleiss, Muth und Talent, wie Sebastian seine Instrumente zuerst in dem Hotel der Marquise von Villeroy unfertige, wie von England schon damals Instrumente nach Paris kamen, den Erard's dadurch neue Anregungen gegeben wurden. Sebastian von Könige Ludwig XVI. schon auf seine Zehnjährigen Instrumente von 5 Octaven ein Patent erhielt, wie die Gebrüder Erard 1790 die tafelförmigen Pianos zu fabriciren anfangen und vieles Andere. Ich müsste dann weiter gehen und auf die Zeit kommen, wo Sebastian Erard (1796) sich zu London mehrere Jahre aufhielt, dort ein Haus für seine neuen Instrumente etablirte und wie er namentlich damals seinen erfindungsreichen Mechanismus der Harle (mit *double mouvement*) der Welt producirte. Es würden sich auf diese Mittheilungen weitläufige Berichte schliessen müssen über die Fortschritte, welche im Grossen und Ganzen wie im Einzelnen das berühmte Haus in der Aufertigung der Instrumente gemacht hat. Ich könnte erzählen, wie die berühmtesten Klavierspieler vom vorigen Jahrhundert bis auf die jetzige Zeit mehr oder weniger die Träger und Genossen gewesen sind aller der einzelnen Vervollkommnungen, welche von dem Hause Erard ausgingen. Steibell, Clementi, Hummel, Dussek, Kalkbrenner, Moscheles, Hummel, Herz, Liszt, alle diese Künstler haben einen gewissen Antheil an jenen Vervollkommnungen; denn das mechanische Talent Sebastian Erard's ist so ausserordentlich, dass er aus dem Spiele der Virtuosen stets die sichersten und untrüglichen Schlüsse machte auf die Zukunft des Pianoortespiels, auf die Fortschritte desselben hinsichtlich der Technik wie der Compositionen für das Instrument. Nach dem Tode Sebastian's (1830) ging sein materielles wie sein geistiges Erbltheil auf Peter Erard über, der jetzt Eigenthümer der beiden grossen Fabriken in Paris und London ist. Es liesse sich von den Fortschritten der Fabrication unter seiner Leitung sehr viel sagen, ebenso von dem Widerspruche, den diese und jene seiner Erfindungen bei den verschiedenen Pianisten erzeugten. Der Erfolg hat indess meistens gelehrt, dass sowohl die Verbesserungen wie die neuen Erfindungen an den Erard'schen Instrumenten sich durch den Ertzung zu verschaffen gewusst haben. Wir übergehen hier die Einzelheiten, zumal der Mechanismus in Deutschland sehr verbreitet und bekannt ist. Die Eigenthümlichkeit des Barrois'stens wie die Anwendung der Saiten verdienen bei den Erard'schen Instrumenten die genaueste Beachtung. Doch führt uns das in dem für unsere Zwecke bestimmten Berichte zu weit.

Ich komme zur Beschreibung der Instrumente, welche von Erard sich auf der Ausstellung befinden. Ich habe eine grosse Verschiedenheit in den Modellen wahrgenommen: 1) einen grossen Flügel in Rosenholz mit bronzenen Verzierungen reichster Art, dessen Werth auf 25,000 Fr. abgeschätzt wird; 2) ein grosses Instrument von der gewöhnlichen Länge, aber bedeutend breiter, als diese Instrumente zu sein pflegen; 3) mehrere Flügel sowohl aus der Londoner wie der Pariser Fabrik von gewöhnlicher Dimension; 4) zwei Flügel nach einem kleinen Model; 5) ein tafelförmiges Instrument; 6) aufrechtstehende Piano's mit schräger Saitenlage, sogenannte Ballott-Piano's; 7) aufrechtstehende Piano's mit senkrechter Saitenlage, in England *cottages* genannt; 8) einen grossen Pedal-Flügel; 9) reich geschmückte Harfen von 6 und 6½ Octaven. Man schätzt den Preis sämtlicher Instrumente auf 150,000 Fres.

Die drei grössten Flügel, schon durch ihren ausserordentlichen Schmuck in die Augen fallend, aus den Fabriken Erard, Broadwood und Colard, haben in der untern grossen Gallerie des Crystal-Palastes eine isolirte Stellung. Das Erard'sche Instrument ist beispielsweise luxuriös ausgestattet und würde nur für einen Palast ein passender Schmuck sein, wo es als ein Meuble, aber nicht als ein Instrument figuriren könnte.

Der Flügel im grössten Format hat von A bis A 7 Octaven. Die Breite des Instruments zusetzt den Saiten ein sehr grosses Feld zur Vibration. Eigenthümlich ist an diesen Instrumenten eine ganz neue Vorrichtung zur grösstmöglichen Sicherheit und Reinheit des Tons, deren Werth aus der Beschaffenheit des Wirbelstokes sich herleitet. M. Marle, bekannt durch seine schönen, akustischen Instrumente und Mitglied bei der Jury der gegenwärtigen Ausstellung, insonderheit auch der Referent über musikalische Instrumente, hat gerade diesem Flügel ein ausserordentliches Lob zugewendet. Der Mechanismus ist übrigens ganz derselbe, den man bei den übrigen Flügeln anwendet. Was sonst noch Erard sowohl aus Paris wie London auf die Ausstellung gegehen hat, ist gewöhnlicher Art, d. h. es gehen sich keine wesentlich neuen der Mechanik angehörenden Veränderungen an ihnen kund und die Eigenschaften, welche man an andern Instrumenten zu finden pflegt, sind auch an ihnen zu erkennen, nur in einem höhern Grade.

Das kleine Flügelformat, eigentlich für den Salon bestimmt und dem Erard in England den Namen *short-grand* gegeben hat, ist durch zwei Instrumente vertreten, die ebenfalls den Umfang von 7 Octaven haben. Sie zeichnen sich durch merkwürdige Kraft und Klarheit im Tone aus.

Das tafelförmige Instrument hat in der Form eine unbedeutende Veränderung erfahren, indem nördlich an der hintern Seite die rechten Winkel abgestumpft und gerundet worden sind, so dass dadurch die Gestalt einer regelmässigen Curve zu Wege gebracht worden ist. Es hat dadurch eine grössere Form erhalten und bietet dem Auge nicht den viereckigen Ausblick eines Billards. Der Ton ist ebenfalls brillant, silbern und in allen Dimensionen gleichmässig.

Das aufrecht stehende Piano mit schräger Saitenlage ist in seiner Art so ausgezeichnet, dass der Ton alle die bisherigen keineswegs günstigen Meinungen über diese Gattung widerlegt. Übrigens ist es nach dem Principe construirt, welches Erard bei den Flügeln in Anwendung bringt, unterscheidet sich also auch im Mechanismus von den bisherigen Instrumenten dieser Art. Nicht ganz so günstig erscheint der Ton in dem aufrecht stehenden Piano mit vertikaler Saitenlage, besonders ist der Klang der Töne im Bass wegen der kurzen Saiten nicht voll und kräftig.

Der Pedalflügel, dessen oben noch erwähnt worden, ist nach einer ganz neuen und eigenthümlichen Idee construirt und gehört gewiss zu dem Seltesten, was die Fabrication aufzuweisen hat. Pedalinstrumente sind nicht eben etwas Neues; ich glaube sogar, dass schon Sebastian Bach ein solches besessen hat. Erard hatte früher ein Pedal-Piano gearbeitet, bei dem das Pedal aus einer Octave bestand und sich von dem Hauptkasten trennen liess. Auch haben andere Fabrikanten in England dergleichen Instrumente gearbeitet. Das Erard'sche Instrument, von dem hier die Rede ist, übertrifft muthdehlich Alles in dieser Gattung bisher Geleistete. Der mächtige Klang desselben ist wunderbar. Das Pedal besteht aus zwei Octaven und die Tonfülle, welche hier durch die Verbindung von Händen und Füssen erzeugt wird, lässt sich auf keinem andern Instrumente herstellen. Freilich kommt es nun sehr darauf an, dass es gut gespielt und seiner Bestimmung gemäss verwendet werde. Die Compositionen von Seb. Bach und anderer grossen deutschen Orgelspieler lassen sich hier vortrefflich ausführen, und wir glauben, dass die in dieser Weise gearbeiteten Instrumente nicht nur zur Bildung für das Orgelspiel und zum Behuf contrapunctischer Studien mit dem grössten Erfolg benutzt werden kann, sondern sind der Meinung, dass es in kleinen Kirchen, Betsälen sehr gut die Stelle der Orgel zu vertreten geeignet ist. Von dem hier auf der Ausstellung befindlichen Instrumente gilt das Letztere ganz gewiss.

Zur Seite dieser schönen eben beschriebenen Instrumente befinden sich mehrere Harfen, eben so ausgezeichnet durch ihre äussere Schönheit wie durch ihren Mechanismus und ihren vollen, wohlklingenden Ton. Diese Harfen sind sämmtlich mit doppelter Behandlung (*double unbracket*) construirt. Eine An-

lyse der eigenthümlichen Technik derselben zu geben, ist überflüssig, da die Erard'sche Harfen dieser Bauart in ganz Europa bekannt sind. Als ich in Bezug auf die neue Erfindung im Jahre 1828 einen Streich mit Nadermann hatte und ich behauptete, dass die einfachen Harfen vollständig verdrängt werden würden, musste ich zwar die heiligsten Angriffe dieser meiner Ansicht wegen erühren; allein die Zukunft hat gelehrt, dass ich mehr als Recht gehalt. Übrigens enthalten die auf der Ausstellung befindlichen Harfen durchaus keine Abweichung von der Erfindung Sebastian Erard's. Es ist merkwürdig, dass diese für die Harfe so folgenreiche Erfindung aus dem Kopfe des Erfinders sogleich fix und fertig hervorgegangen ist. Nur hat man, was die einzige Veränderung wäre, des Instrument auf sechs und eine halbe Octave ausgedehnt. (Forts. folgt.)

Ein schottisches Volkslied.

Mittheilung von H. Krigar.

Wohl wenige Länder sind so reich ausgestattet mit schönen und innig tief empfundenen, bei uns leider noch so unheimlichen Melodien, als das schottische Hochland mit seinen poetischen Seen und Wäldern. Gesang zieht sich durch das stille, fippig grüne Thal und durch den dicht behäuteten Bächenlauf; die melancholische Ruhe des von öden Felszipfeln umragten Keswick-See's durchdringt der den Hochländern ins Herz dringende sanfte Ton der Scholmie, Gesang erschallt bis zu dem von Meereswegen umrauschen Basalfelsen von Staffa, Gesang lebt in der Seele eines Jeden, sei es im Norden, Osten, Westen oder Süden, ja selbst im Wappen Schottlands, das noch jetzt eine Harfe führt.

Von dem wirklichen Stande der Nationall-Musik in Schottland vor dem fünfzehnten Jahrhundert liefert keine authentische Geschichte deutliche Spuren, obwohl sich mit allen Rechten vermuthen lässt, dass Poesie sowohl als Musik schon vor dem dreizehnten Jahrhundert, namentlich im Süden und Osten von Schottland und an der englischen Grenze hiechst geachtet war und durch den Hof unterstützt wurde. Maussprüche, welche schottische Melodien enthalten und höher hinauf reichen als zum siebzehnten Jahrhundert, sind bis jetzt, trotz der euzigsten Forschungen nicht zu ermitteln gewesen und werden nun auch wohl schwerlich aufgefunden werden. Insofern ist es einleuchtend, dass die jetzt bekannten Volksweisen vermuthlich von dieser Zeit her ihre Existenz begründeten, wenn wir wiederum nicht zweifeln dürfen, dass viele dieser Melodien schon lange vorher in einer einfacheren und unvollkommenen Form im Munde des Volkes lebten. Oft gerade ist diese einfache und unvollkommene Form dieser Gesänge, die alten scheinbar herben Wendungen im Melodiezuge von so rührender Naivität, dass man nur bedauern muss, wie unbrüderlich der Strom der Zeit mit seiner häufig listigen Cultur verfährt.

Das Lied, welches wir hier geben wollen, ist eine reizende alte Hirtenmelodie, die für die musikalische Welt ausser der Schönheit noch das besondere Interesse gewährt, dass Bairdieu sie, leicht erkennbar, mit seiner Musik verwebte. Der Titel war früher: „*The bonnie bush aboon Traquair*“ und war dieses Lied zuerst im „*Orpheus Caledonius*“ 1725 erschienen, und zwar mit denselben einfach gemüthlichen Versen, die wir hier mittheilen, als deren Verfasser man William Crawford nennt. Der ursprüngliche Text ist, wie man glaubt, verloren gegangen.

Die Baumgruppe, welche dem Liede den Namen verlieh, soll auf einem Hügel in der Nähe des Schlosses des Grafen Traquair in Peebleshire gestanden haben. Wie man sich bald überzeugen wird, ist der Umfang des Liedes für gewöhnliche Stimmen zu gross, und ist es daher nicht unmöglich, dass es sein Entstehen einem unmusikischen Instrumente verdankt; auch sind die Worte, wie sie der Melodie untergelegt sind, oft unrichtig accentuirt, ein Fehler, der sich übrigens bei vielen alten schottischen Gesängen wiederfindet. Wir müssen wir froh sein, dass uns diese alten Lieder erhalten werden und dankbar anerkennen, wenn jetzt in Schottland, namentlich von dem Herren Graham, Bunting und Stenhouse unermüdete Forschungen angestellt werden, die schon manches schöne Resultat erzielt haben.

The bush aboon Traquair.

Arranged by A. Lawrie.

Andante affettuoso.

boon Traquair, Was there I first did love her.

Hear me, ye nymphs,

ev'ry swain, I'll tell how Peg-gy grieves me; Tho'

thus I languish and - complain, A - last she ne'er be-

heaves me. My vows and sighs, like si-lent air, Un-

heed-ed, ne-ver move her; Tho' hon-nie bush a-

a piacere *a tempo*

That day she smiled and made me glad,
No maid seem'd ever kinder;
I thought myself the luckiest lad,
So sweetly there to find her.
I tried to soothe my amorous flame,
In words that I thought tender;
If more there pass'd, I'm not to blame,
I meant not to offend her.

Yet now she scornful flies the plain,
The fields we then frequented;
If e'er we meet, she shows disdain,
And looks as ne'er acquainted.
The bonnie bush bloom'd fair in May,
Its sweets I'll aye remember;
But now her frowns make it decay,
It fades as in December.

Ye rural powers, who hear my strains,
Why thus should Peggy grieve me?
Oh! make her partner in my pains,
Then let her smiles relieve me.
If not, my love will turn despair,
My passion no more tender;
I'll leave the bush aboon Traquair,
To lonely wilds I'll wander.

Nachrichten.

Berlin. Der Geburtstag des würdigen Directors der Sing-Akademie, Hrn. Prof. C. F. Rungenhagen — welcher diesem ehrenwerthen Institut seit Zelter's Ableben im Jahre 1832, mithin bereits über 19 Jahre mit gleichem Eifer und Liebe zur Kunst, in Gemeinschaft mit seinem treuen Kunstgenossen, Hrn. M.-D. Grell, rühmlichst vorsteht — wurde am 27. v. M. diesmal um so festlicher begangen, als die schwere Krankheit des Gefeierten im vergangenen Winter, erst in Folge einer Erholungsreise im Juli d. J. alle Besorgnisse entfernte, und dem verdienstvollen Veteran neue Kräfte zur gewohnten Tätigkeit verliehen hatte. Schon in den frühen Morgenstunden hatten die Eleven der k. Akademie der Künste, wie die Mitglieder der Sing-Akademie, ihre Glückwünsche in Festgesängen dargebracht. In den Mittagstunden fand noch eine Musik-Aufführung im decorirten Cäcilien-Saale statt, indem Gesangs-Compositionen der Eleven, mit Beihölfe von Damen der Sing-Akademie, wirksam ausgeführt wurden. Nach einem Choral hielt einer der Kunst-Zöglinge eine kurze Ansprache an den Gefeierten, dessen be-

kränzte Büste aufgestellt war. Es folgten mehrere Chor- und Solo-Gesänge, wie auch ein Pianoforte-Trio mit Violin- und Cello-Begleitung. — Noch lange erhalte die Vorsehung dem thätigen Künstler Gesundheit und geistige Kräfte, zum Besten der Kunst und seiner Zügelinge, wie auch seinen zahlreichen Freunden!

Sp. Z.

— Das 50jährige Jubiläum des Hrn. Prof. Rungenhagen, Musikdirectors der Singacademie, wird heute im Saale der Singacademie festlich begangen. Über die Feier werden wir nächstens Näheres mittheilen.

— Es wird die Herausgabe mehrerer Hefte schwedischer Lieder von dem in seinem Vaterlande rühmlichst bekannten Componisten Isidor Danström vorbereitet. Die Originaltexte sind von Carl Kummerel ins Deutsche übertragen.

— Zu der am 15. October, dem Geburtstage Sr. Maj. des Königs, stattfindenden Vorstellung der seit langer Zeit von der Bühne verschwundenen grossen Oper Spontini's „Olympia“ werden grosse Vorbereitungen getroffen. Das ganze in der Oper beschäftigte Personal dürfte aus mehr als 400 Individuen bestehen. Balletmeister Hugnet studirt die Ballets ein und hält sich, wie immer, auch hier streng an die gediegene Schule dieses theatralischen Kunstzweiges.

— Herr Concertmeister Rulersdorf aus London, welcher die Leitung der Capelle in Sommer's Salon übernommen, hat am Isten seine Concerte eröffnet und durch den Vortrag einiger Violinsolo's, die er mit bekannter Meisterschaft ausübte, bei den zahlreichen Zuhörern einen enthusiastischen Beifall hervorgerufen. Wir zweifeln nicht dass Hrn. Rulersdorf mit der trefflichen Capelle das Local bald wieder zu einem der besuchtesten Lieblingsörter des sich besonders für classische Musik interessirenden Publikums machen wird.

— Das Geburtsfest Sr. Majestät des Königs, welches alljährig durch eine öffentliche Sitzung der Königl. Academie feierlich begangen wird, soll auch am 15. d. M. in gleicher Art gefeiert werden. Seit dem Bestehen der musikalischen Section ist dieser festliche Tag stets durch eine dem Tage gewidmete Musik erhellt worden, welche zum Theil von Mitgliedern der Section geschrieben sind. Zur Ausführung kamen Werke von A. W. Bach, F. Commer, H. Dorn, E. Grell, A. W. Henning, C. F. Rungenhagen, W. Tnhert, Tomaschek; ausser diesen noch Werke von G. F. Händel, E. A. P. Schulz, C. Eckert und L. Pranzin. In diesem Jahre verbindet sich mit der Feier die Verleihung des grossen Preises in der Architectur, um welchen mehrere junge Architecten concurrirt haben. Die Feier wird geschmückt werden durch eine dem Tage gewidmete, vom Director Kanngiesser gedichtete, vom Hof-Kupfermeister Lindpaintner zu Stuttgart in Musik gesetzte Cavate, welche, selbst zu leiten, der Componist am 15. d. M. in Berlin sein wird.

Cassel. Spohr ist zum Ehrenmitglied der philharmonischen Gesellschaft in Petersburg ernannt, zugleich eingeladen, nächstes Jahr zur 50jährigen Jubelfeier dieser Gesellschaft nach Petersburg zu kommen um dort eines seiner Oratorien anzuführen.

Bremen. Mangold's neueste Oper „Gudrun“, soll in Kurzem bei uns in Scene gehen. Dem Vernehmen nach wird der Componist die erste Aufführung selbst leiten.

Hanover. Das erste Gastspiel der Mad. Henriette Moritz vom Schweriner Hoftheater als „Tochter des Regiments“ hat eine recht freundliche Aufnahme gefunden. Ihr Spiel war voll Humor und Grazie und von ergötlichster Naivität des Regimentskindes. In ihrem Gesang zeigte sich gründliche Schule, Correctheit und feiner Geschmack. In den Momenten, wo ein frisches inniges Gefühl seinen Ausdruck zu finden hat, z. B. im Duett mit Sulpice und Tonio, war die Leistung eben so trefflich

wie im Finale, wo die wahrwürdige Innigkeit des Abschieds zur Geltung kommen musste. Die Einlingnummer am Clavier „The Dream“, Ballade, und „Oui Mousaigneur“ wurden grazios und seelenvoll vorgetragen und steigerte die Theilnahme für die anmuthige Künstlerin die unter allgemeinen Acclamationen hervorgehoben wurde. Bertha und Nachtvandlerin sind die ferneren Rollen dieses hoffnungsvollen jungen Talents.

Leipzig. Durch die thätige Verlagsbhandlung der Herren Breitkopf und Härtel sind neuerdings Gluck's Opera in 2- und 4händigem Klavier-Arrangement in bekannter sauberer Ausstattung erschienen, worauf wir besonders aufmerksam machen.

Wien. Die Wiedereröffnung des Conservatoriums hat am 4. October unter grosser Feierlichkeit stattgefunden. Hr. von Stubenrauch leitete die Feier durch eine von Vesque v. Puttlingen verfasste Rede ein. Der Lehrplan des Conservatoriums ist erweitert worden; unerklärbarer Weise waren früher deutsche Sprache und Stylistik gänzlich übersehen worden. Die Wahl der Professoren ist eine durchaus glückliche zu nennen und so werden sich wohl die von Hrn. Hellmesberger jun. ausgesprochenen Hoffnungen für das Conservatorium erfüllen.

Nürnberg. Das am 26. September in der heil. Geistkirche von Herrn Stadt-Cantor Kündinger dahier veranstaltete Vokal- und Orgel-Concert war nicht allein in seiner Ausführung prachtvoll, sondern die Auswahl der Orgelstücke, Hymnen und Choräle war eine treffliche, sie trugen sämmtlich den ächten, kächlich-religiösen protestantischen Typus, daher die Wirkung auf die sehr zahlreich versammelten Zuhörer eine überraschende und ergreifende war. Mächtig erschallen die Fugen, Hymnen und Choräle von 90 kunstgemäss eingeübten Stimmen des Singvereins in Verbindung des Kirchenchores, mit Stimmigen Posauern, Contra Basso unter Orgelbegleitung, und Jedermann fühlte, welch einen erhabenen Eindruck der Art Compositionen, so wie der Choral, auf solche Weise — nicht rhythmisch — ausgeführt, auf das Gemüth machte. Hrn. Kündinger lernten wir auch als einen tüchtigen Orgelspieler kennen, der seine Orgel zu behandeln und zu registrieren, so wie in den Geist der classischen Orgelcompositionen einzudringen versteht. Namentlich zeichnete sich eine Hymne für den Männerchor von Hrn. Kündinger componirt vorzüglich aus, eben so eine 6stimmige für gemischte Stimmen von Rudolph Kündinger, eine Fuge von Dr. Fried. Schneider aus dem 24. Psalm, dann die treffliche Bass-Arie aus dem Oratorium Paulus von Mendelssohn von Hrn. Hess tief empfunden und aufgefasst unter Orgelbegleitung von Hrn. Kündinger vorgetragen. Einsender dieses kann es nicht unterlassen, allen Mitwirkenden seine vollste Anerkennung mit dem Wunsche auszusprechen, öfters sich zu einem solch erhabenen Zweck zu vereinigen, damit die Schätze classischer Musik auf religiösen Boden sich immer weiter ausbreiten und der ächte musikalische protestantische Sinn in seiner Reinheit erhalten werde.

Dr. M.

Paris. Unsere Freude über das Engagement der Mad. Viardot-Garcia an der grossen Oper war leider nicht von grosser Dauer, denn schon ist das Engagement wieder gelöst; die Künstlerin soll sich mit der Direction entzweit haben.

— „Der Prophet“ wird noch immer mit dem glänzendsten Erfolg gegeben. Guymard singt die Rolle des Propheten mit dem grössten Erfolg und was die Albini als Fides betrifft, so steigt sie mit jedem Male ihres Auftretens in der Gunst des Publikums. „Die Favoritin“, welche täglich zweimal gegeben wurde, verschaffte dieser Künstlerin Gelegenheit, mit ihrer bewundernswürdigen Stimme sich neue Lorbeeren zu erwerben.

— Alles was man über die aussergewöhnliche Stimme der Madame Tedesco berichtet, scheint sich zu bestätigen. Sie

wird eine der ersten Rollen in dem „Ewigen Juden“ singen. Die zweite weibliche Partie hat Mlle. Lagrua; wir hören also zwei neue Sänginnen, und eine neue Oper.

— Die Wiedereröffnung des italienischen Theaters ist noch nicht bestimmt. Lunley hatte sie auf den 4. October festgesetzt. Es scheint, dass die Verlängerung der Saison in London die Eröffnung um Einiges in die Länge schieben werde.

— Ein italienisches Journal kündigt an, dass der General Görgey eine Oper componirt habe: „Matteo Corenti“.

— Der „Joseph“ von Mehul fesselt noch immer in so hohem Grade das Interesse des Publikums, wie es bei seinem Erscheinen nicht der Fall war. Die ausübenden Künstler sind freilich weit von dem entfernt, was in damaliger Zeit die Träger der Rolle leisteten. Übrigens lassen Scenerie, Ensemble und Orchester nichts zu wünschen.

— Bei der letzten Vorstellung des Propheten ereignete sich der Fall, dass Levasseur, der die Rolle des Zacharias giebt, kurz vor dem Anfange der Oper plötzlich heiser wurde und die Rolle nicht singen konnte. Man musste Depassio holen, der sich auch der, ihm plötzlich gewordenen, Aufgabe sehr gut entledigte. Auch Guymard fürchtete, nicht singen zu können, überwand aber seine Furcht und sang den Johann von Leyden sehr brav.

— Die Eröffnung des dritten lyrischen Theaters ist abermals bis zum 20. hinausgeschoben. Die ersten Opern werden die „Zauberin“, componirt von X. Boisselot und die „Braslinnerin“ von Fél. David sein. Später sollen der Barbier von Sovilla, „Ma tante Aurorc“ und der „Kapellmeister“ gegeben werden. Der Chor besteht aus 60 Personen, das Orchester aus eben so vielen.

— Ein Zögling des hiesigen Conservatoriums, Depassio, ist vor einigen Tagen als Bertram in Meyerbeer's „Robert“ aufgetreten.

London. Mad. Parish-Alvars, die früher als Fräulein Lewy auch im Auslande bekannt gewordene und gefeierte Harfeistin, verlässt uns, um einige Zeit in Deutschland zuzubringen, wo sie zunächst in Berlin concertiren will.

Neapel. Mit unserm Theatern *San Carlo* und *Fondo* sieht es im Ganzen sehr traurig aus. Das Ersthre hat's mit Sängern zu thun, über die man am besten schweigt. An dem andern ging eine neue Oper von Aspa in Scene: „*Il Disertore*“; das Publikum findet die Musik veraltet und langweilig. Am *Theatro nuovo* wird noch immer mit Vergnügen die graciöse, melodioreiche Oper Petrella's: „*Le precanzioni*“ gehört, ebenso zwei andere Compositionen von Cannarola und Roxas, die aber an schlechten Texten leiden. Die letzte Oper an diesem Theater war: „*La Rita*“ von einem jungen Künstler aus Modena Namens Carloti, dem das Publikum aufmunternde Zeichen des Beifalls zu erkennen gab. Von Mercandante und Pacini erwartet man die nächsten Neuigkeiten.

Verona. In unserer Cathedralre wurde kürzlich eine grosse Messe ausgeführt, die ein junger Priester Aldrighetti componirt hat, eine Composition, die nicht durch Neuheit in der Melodie, wohl aber durch Klarheit und Einfachheit und durch eine würdige Auffassung des Textes sich auszeichnet.

Florenz. „*Don Crescento*“ heisst eine neue Oper von Picchi und Fiori, die durch ihre vielen Schönheiten und durch die lebhafteste Darstellung das grösste Interesse erregt.

Madrid. Das neue Königl. Opernhaus wird mit dem „Märtyrer“ eingeweiht.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Neue Musikalien

im Verlage von

von C. F. PETERS, Bureau de Musique, in Leipzig.

Thlr. Ngr.

Brunner, C. T. , Fleurs d'Italie. 4 Morceaux élégants en forme de Rondeaux et Variations sur des motifs italiens pour le Piano. Op. 160.	
No. 1. Sémiramide de Rossini	— 12
2. Norma de Bellini	— 12
3. Torquato Tasso de Donizetti	— 12
4. Les Bateleurs du Tibre, Chanson romaine	— 12
Götteermann, G. , Vier Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pffe. Op. 10.	— 20
No. 1. Die Himelsthürne von Rückert	— 7½
2. O lieb' so laug' du liehen kanst von Freiligrath	— 5
3. An Maria von Herlossohn	— 7½
4. Die Lilien glüh'n in Düften von Geibel	— 5
Hermes, Th. , „Denk' ich an Deutschland in der Nacht.“ Worte von H. Heine für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pffe. Op. 7.	— 7½
— Zwei Lieder von Ein. Geibel für eine Singstimme und Pffe. Op. 8.	— 12½
No. 1. Nun die Schatten dunkler	
2. O höchstes Leid, o höchste Lust	
Kalliwoda, J. W. , Trois Fantaisies p. Violon et Piano: Lo Propriété de Meyerbeer. Op. 173.	— 25
La Siége de Corinth de Rossini. Op. 174.	— 25
Chansons styriennes. Op. 175.	— 25
Reissiger, C. G. , Grand Trio, 19me pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 192.	2 15

	Thlr. Ngr.
Riesch, Comte Théodor , Etude concert. pour le Piano. Op. 6.	— 15
— Des Idées sur un thème sentimental. Op. 8.	— 15
Voss, Ch. , Emilie, Polka élégante pour le Piano. Op. 131. No. 1.	— 20
— Rosalie, Redowa élégante p. le Piano. Op. 131. No. 2.	— 20
— Trois Fleurs pour le Piano arrangées à 4 mains. No. 1. La Rose.	— 10
2. La Violette.	— 10
3. L'Amaranthe.	— 10
Witwicki, Jos. , Quatre Mazourkas pour le Piano. Op. 3.	— 7½
— Quatre Mazourkas pour le Piano. Op. 4.	— 7½

Bei J. M. HEBERLE in COln erschien so eben und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen, in Berlin vorrätig bei BOTE & BOCK:

Messe „Or-sus a coup“ für 4 Singstimmen von Orlandus Lassus.

Nach der heutigen Schreibung in Partitur gesetzt und mit erklärender Einleitung von J. G. Ferrenberg, Priester. Nebst Einlagen gleichzeitigiger Meister (Asola, Pange lingua; Vecchi, Benedictus; Arcadelt, Ave Maria.)

XXII. und 27 Seiteu gr. quer 4to. Preis geh. 22½ Sgr. In Partitheen billiger.

Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.**GESANG - MUSIK.**

	Thlr. Sgr.	Thlr. Sgr.
Für vier Männerstimmen.		
Abt, F. , Sängermarsch, munterer Chor. Part. u. Stimmen — 10		
— Op. 73. 3 Gesänge f. Männerstimmen (Chor u. Solo)		
Ruhe, Gute Nacht, Nachtl. Wanderung. Part.	15	
— Stimmen 27½ Sgr. — Part. u. Stimmen	1 10	
Dorn, H. , Op. 45. 4 Liedertafelgesänge	1	
Franz, F. F. , Die Weinprobe. Part. 5 Sgr. Stimmen	4	
Friebel, F. R. H. , Op. 6. Terpsichoren-Polka. Part. u. St. — 12½		
Gellert, Ludw. , Deutsche Volkshymne. Part. u. Stimmen — 9		
Hiller, Ferd. , Op. 28. 6 Gesänge f. Männerchor. Partitur — 20		
Stimmen	10	
Möhrling, F. , Op. 18. 4 Männerchöre. Part. u. Stimmen 1 —		
Messer, F. , Op. 10. 6 Gesänge f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass ohne Pfte. Part. u. Stimmen	1 10	
Für zwei Stimmen.		
Abt, F. , Op. 62. 6 zweistimmige Lieder mit Pfte.		
Heft I. Lebenslust, Morgenwanderung	12½	
II. Schifferlied, Abendlied, Gruss an Marie, Mit dir zu sein	12½	
— Op. 64. 10 leichte Duettinen f. 2 Singst. m. Pfte. — 25		
— Op. 69. 4 zweistimmige Lieder m. Pfte. Sennerlied, Abend auf der Alp, Schifferlied, Gestillte Sehnsucht	25	
— Op. 70. 10 leichte Duettinen f. 2 Stimmen m. Pfte. — 25		
— Op. 76. 3 Duette f. Sopran u. Bass m. Pfte. — 20		
Möhrling, F. , Op. 19. 5 2stimm. Lieder. Aus dem Alpenthal, Frühling, Winter, Am Bodensee, Alte Heimath, m. Pfte. — 20		
Lieder mit Pianoforte oder Gitarre.		
Serena. Lieder mit leichter Gitarrebegleitung, von Abt, Köcken, W. Speier. Volkslieder u. s. w. I. u. 2. Heft 4 — 15		
Abt, F. , Op. 66. 6 Lieder m. Pfte.: Du sollst mein eigen sein. Auf ewig dein. Lebt wohl ihr blauen Augen. Wanderlied. Weine nicht. Es ist doch so weit	15	
— Op. 67. 6 Lieder: Burschenabschied. Erinnerung. Vaterhaus. Auge und Thränen. Das treue deutsche Herz. Die Verlassene. 17½ Sgr. Einzelu zu	5	
— Op. 71. 6 Lieder f. Sopran: Ein Jude. An Selma. Ob ich an dich gedacht. Trennung. Walpurgislied. Witt witt. 23½ Sgr. Einzelu 7½ Sgr. und	5	
— Op. 71. Dieselben für Alt (Bariton).		
— Op. 72. „Bleib bei mir“ f. Sopran (Tenor)	7½	
— Op. 72. Für Alt (Bariton) ebenso.		
— Op. 77. Kriegersabschied f. Bariton (tiefer Tenor)	10	
Abt, F. , Op. 77. do. f. Bass (Alt)	10	
— Op. 79. Du bist mein Traun, Blüthen am Hag, 2 Lieder m. Pfte. u. Velle. od. Violine, Flöte, Horn, Clar. — 20		
Baumgartner, W. , Op. 5. Blauer Montag, Jungfrau Kanne, 2 komische Lieder f. 1 Singst. m. Pfte.	7½	
Gumbert, Ferd. , Op. 34. 5 Lieder: Ruhe in der Geliebten. Scheiden. Leiden. Arme Taugenichts. Liebende in der Fremde. Ständchen. 20 Sgr. einzeln 5 und	7½	
— Op. 40. 5 Lieder: Noeh weisst du nicht. Weil ich nicht vergessen kann. Wanderlied. Nur bei Dir. Und wenn du mich auch betrübst	17½	
Henkel, H. , Op. 4. 5 Lieder f. Alt (Mezzo-Sopran)	17½	
— Op. 8. 4 Lieder: Neues Leben. Aus „Frühlingsliebe“. Wenn sich zwei Herzen scheiden. Gruss	17½	
Marschner, H. , Op. 146. 4 Juniuslieder: Trinklied der Alten. Du mit den schwarzen Augen. Weit aus ferner Zeit. Unter der Lorelei	25	
— Op. 151. 5 Lieder f. eine tiefe Stimme	22½	
— Op. 153. Liebeslieder von Hoffmann v. Fallersleben.		
Möhrling, F. , Op. 17. 3 Balladen (2 Träume, Warnung vor dem Rhehn. Vineta) f. 1 Singst. m. Pfte.	20	
— Op. 22. 4 Lieder: Das Hätthehen. Am Abend. Trümereien. Verlangen. m. Pfte. 15 Sgr. Einzelu	5	
— Op. 25. 4 Lieder: Ich und Du. Frühling. Ohne Rast. Mein Herz ist wie, 15 Sgr. Einzelu 2½, 5 Sgr. und	7½	
Silgell, G. , Op. 1. Abschieds-Empfindung, Lied m. Pfte. — 7½		
— Op. 2. Die schönsten Augen, f. Sopran m. Pfte.	10	
— Op. 2. do. f. Alt mit Pfte.	10	
— Op. 3. 2 schwabische Volkslieder m. Pfte.	10	
Seeger, C. , Der Lieberfreund. Sammlung 1., 2., 3. u. 4. stimm. Lieder f. Schulen, 2. Aufl. (7 Bogen)	10	
(Bei Einführung in Schulen zu 8 Sgr.)		
Klavier-Auszüge mit Text.		
Schön gestochen in grossem Musikformat.		
Haydn, Jos. , Jahreszeiten, deutsch	1 12	
— Schöpfung, deutsch u. englisch	1 5	
Mozart, W. A. , Nach der Original-Partitur, deutsch und Ital. Don Juan 1 Thlr. 12 Sgr. Figaro 1 Thlr. 12 Sgr. Zauberflöte 1 Thlr. 5 Sgr. Die Entführung 1 Thlr. 12 Sgr. Titus 1 Thlr. 12 Sgr.		
— Zweite, Kl.-Ausz., deutscher Text.	26	
— Requien, do. deutsch u. lateinisch	1	
— Nachgelassene Messe in C-moll do.	2	

In unterzeichnetem Verlage ist erschienen:

Das Kirchenlied

der Reformationszeit des sechszehnten Jahrhunderts.

Eine Weckstimme für die Gegenwart.

Denkschrift an alle Freunde und Beförderer des deutschen Volksgesanges

von **K. Mosche,**

Professor am Catharinen in Lübeck.

Lübeck.

v. Rohden'sche Buchhandlung.

Tüchtige Musiker können sich zum Engagements bei mir melden Vormittags von 9 bis 11 Uhr, Unter den Linden No. 20.

J. Engel,

Musikdir. der Kröllschen Kapelle.

Ein katholischer Lehrer, mit empfehlenden Zeugnissen versehen, sucht eine Stelle als Organist. Nähere Auskunft erteilt die Redaction dieser Zeitung.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock)**, Königl. Hof-Musikhändler, Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Der zweite Act führt uns in die Rosengärten am Schlosse Raimund's in der Normandie. Ein ritterlicher Aufzug, Musik und Tanz sollen die von Raimund beabsichtigte gewaltsame Vermählung verherrlichen. Bei den Drohungen Raimund's und in der Qual der Einsamkeit ruft Gudrun den Geist ihres Vaters an, um zu sterben. Im Vorgefühl des Glücks ferner Himmelsräume will sie sich rasch den Tod in den Wellen geben, doch da ertönen die süßen Klänge von Horand's Lied und hindern den Sturz vom Felsen in das Meer. Jetzt erblickt Raimund den Fremden, der indessen hinter dem Felsen hervor unter die Frauen getreten; befragt, giebt er sich für einen Säger aus und bezeugt dies durch eine Romanze. Doch dem misstrauischen Raimund entgeht die Absicht nicht, und in Ketten muss der Sänger büßen.

Der dritte Act stellt das Lager der Angelsachsen und Friesen vor. Während eines fröhlichen Trinkliedes mit Hoch auf Glück, Liebe, Freiheit und Vaterland bereiten sich die Helden zum Kampf, bis Horand erscheint und die Art seiner Rettung verkündet, und Hoffnung auf das Gelingen der Befreiung Gudrun's verbreitet. Diese soll indess unter feierlichem Gepränge von Raimund zum Altare geführt werden, aber verschmäht standhaft den Ring von der Hand des Mörders ihres Vaters. Im verhängnisvollen Augenblicke erscheint der Geist Baldr's und unterbrecht die gewalthätige Verbindung, indem er Raimund zu Boden schmetert.

Im vierten Acte ruht die gefesselte Gudrun im Kerker; im Traume erblickt sie die rettenden Helden, Alfred, Ortwin und Horand, welche im Kahn an den Ufern der Normandie erschienen. Die Klänge der Liebe und der Heimath entfesseln ihre Seele von Leid und Schmerz. Erwaht, sucht sie die Bestätigung ihrer Ahnung und ertücht durch das Gitter ihres Kerkers die herannahende Befreier. — Ein anheusendes Geräusch hat sie getäuscht, es ist Raimund, der zum letzten Male die gewalthätige Aneignung versucht. Gudrun wendet sich im Gebete zu Gott. Indem nun Raimund sie tödten will, stürzt ein Theil der dem Sturme weichenden Kerkermauern zusammen, die Helden dringen ein und die glückliche Geliebte stößt den verzweifelnden Nebenbuhler nieder. Im Siegesgefühl stimmen Alle mit ein in Horand's Triumphlied der Liebe:

„Über Fluthen und Seen, über Abgründ' hinweg,
Über Felsen und Höh'n, findet Liebe den Weg!“

Dies ist der Inhalt der dramatischen Verkettungen zu Mangold's seelenvoller Musik. Die Liebe ist der Mittelpunkt und ihre Verherrlichung der Sieg, welcher den Schluss der Oper bildet. Die Ouvertüre beginnt nach einigen einleitenden Tacten mit dem ersten Hauptmotiv aus dem Duett zwischen Raimund und Gudrun (Finale I. Act):

„Es glüht mein Herz in Liebe!“



Das Motiv selbst ist figurirt im Saiten-Quartett, zuerst in Bässen, und so aufsteigend weiter gesponnen, während Pauken und Hörner fortwährend in Vierteln die Quinte G intoniren und in Verbindung mit den Holzblasinstrumenten, die wie gewitterschwere Wolken dabinziehen, dem Ganzen einen ernsten Charakter verleihen. Nachdem das Thema *for.* im ganzen Orchester eingetreten:



leitet es, verbunden mit einer Art von Ruf in Trompeten und Hörnern, modulirend hinüber nach *Es-dur*. Wie die Sonne durch düstere Wolken bricht, wie die treue Liebe Gudrun's über finstere Mächte siegt, so strahlt jetzt das zweite Motiv, die einfache Melodie des Horandsliedes, durch die düsteren Harmonieen.

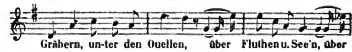
Das erste Thema wird dann wieder imitatorisch in Ober- und Unterstimmen aufgenommen, jedoch nicht mehr in dem düsteren Colorit, wie zu Anfang. Hierauf tritt Horand's Lied in *C-dur* ein, zuerst von Violoncell und Oboe ausgeführt, dann wiederholt vom ganzen Orchester, von einer triumphirenden Bassfigur getragen und gehoben. Gleichwie Raimund der von Hoffnung erfüllten Gudrun im Kerker sich nochmals drohend gegenüberstellt, so tritt auch hier die düstere, Spannung erregende Färbung, wie zu Anfang wieder ein.

Die düsteren Harmonieen lösen sich nach und nach in freundlichere auf und schliessen mit aufsteigender Singsäure versucht das zusammengedrängte Bild der Oper in der Ouvertüre.

Die Oper selbst beginnt mit einer Introduction, No. 1. in *C-dur* (zuerst $\frac{1}{2}$, dann $\frac{1}{4}$) Chor und Soli. Nach einigen kräftigen Tacten des Chores: „Heil dem jungen Paar!“ sind die Solostimmen recitativisch behandelt, während eine anmuthige Violinflügel sich dazugesellt, die wie der Epheu die Eiche umschlingt, und die übrigen Saiteninstrumente im leichten Rhythmus begleiten.

Der Chor, der in der ganzen Oper die nüchternen Zuschauer oder Zuhörer ist, sobald er auf der Bühne erscheint, unterbrecht kräftig mit seinem: „Heil dem jungen Paar!“ und „Preis dem Helden, der die Braut errang!“ das Quasi-Recitativ der Solostimmen und nimmt sein erstes Motiv wieder auf. Würdig und zugleich kurz und bündig sind wir in die Oper eingeführt.

No. 2. Horand's Lied. *G-dur* $\frac{1}{2}$. Nach kurzem Recitativ, in dem Horand von Baldr aufgefordert wird, die feierliche Situation durch Gesang zu verherrlichen, ein Lied anzustimmen, das mit vollen Segeln in alle Herzen zieht, beginnt das Ritornell von *G* nach *H-moll* leicht modulirend und überraschend zurückführend nach *G*. Horand beginnt von der Harfe begleitet:



geht dann nach *D-dur* $\frac{1}{2}$, zur ersten Strophe über, umspielt von dem sich nach und nach belebenden Orchester. Die zweite Strophe folgt mit concetrierender Flöte und Violoncell.

No. 3. Recitativ. Einige Tacte des Orchesters begleiten Ortwin's Eintritt. Nach Baldr's: „Auf zum Streit!“ folgt ein kurzer kriegerischer Marsch, unter welchem die Krieger rasch die Bühne verlassen, sehr bestimmt, charakteristisch und frisch. Alfred und Gudrun nehmen Abschied. Der jugendliche Held spricht voll Zuversicht der ahnungsvollen Gudrun Trost zu. Beide Charaktere sind scharf ausgeprägt. Sinnig verkehrt sich das belebte frische Motiv Alfred's in klagende Molltöne bei Gudrun's Gesang. Dringender wird der Trostzuspruch bei Alfred und dem sich ihm anschließenden Frauorchor und geht über zu No. 4. Duett in *F* $\frac{1}{2}$, *Andante appassionato*, mit Harfe und obligater Celloflgur begleitet, später in beiden Solostimmen, die eine einen halben Tact nach der andern eintretend, knochen durchgeführt, mit Frauorchor unterstützt und reicherer Figuren in der Violinen ausgeschmückt. Der Ausdruck ist innig, voll zärtlicher Liebe und heisser Sehnsucht.

No. 5. Kriegers Morgenlied. *Allegro* $\frac{1}{2}$. Männerchor in *B-dur*. Die Scene verwandelt sich und das kurze Ritornell malt den Tagesanbruch, die Morgennebel fallen, die Krieger rafften sich auf. Der Chor setzt kräftig ein, das Echo bringt der Scene neuen malerischen Reiz durch den Zauber der Töne, der Chor geht nun zu kräftigerem Aufschwung über und braust

stürisch dahin. Ein sprechendes Bild, das Ganze voll Lebensfrische und Wahrheit.

No. 6. Recitativ. Der Eintritt des Schreckens verkündend den Horand ist im Ritornell kurz und entsprechend.

No. 7. Sextett und Männerchor, $\frac{3}{4}$, *F-moll*, *Moderato assai*. Etwas an die besseren italienischen Ensemblesstücke erinnernd im äusseren Zuschnitt und der Begleitungsfigur, jedoch tiefer in Gedanken und solider in Durchführung der Solostimmen und der selbstständigen Behandlung des Chores, rundet es sich zu einer der wirkungsvollsten Nummern der Oper ab.

Die nachfolgende No. 8, Arie Alfred's, *F-dur*, $\frac{3}{4}$, *Allegro*, ist als eine Fortsetzung des Sextetts zu betrachten, da sie mit diesem eng verbunden erscheint; auch hier greifen die übrigen Solostimmen und der Chor wesentlich ein. Das Motiv ist frisch belebt und glücklich durchgeführt mit steter Steigerung in der Gesamtwirkung durch Hinzutreten der übrigen Solostimmen. Es ist angenehm und wohlthuend wieder einmal Ensembles zu hören, die ihre Wirkung nicht dem egoistischen Unisono verdanken — in welchem jeder Sänger den andern durch Schreien zu überbieten sucht, um sich allein zur grössten Geltung zu bringen — sondern den künstlerisch und harmonisch zu einer Einheit verbundenen Stimmen, welche ohne die Gesamtwirkung zu beeinträchtigen, ihre Selbstständigkeit bewahren.

No. 9. Finales $\frac{3}{4}$. *Allegro vivace*. Herannahender Sturm, schon im Orchester gezeichnet. Das Recitativ zwischen Raimund und Gudrun ist ausdrucksvoll und selbstständig in seinen Wendungen, so wie bezeichnend in den Orchesterzwischenlässen. Glühend feuriger Ausdruck, fast zur Wildheit gesteigert, spricht sich in dem Duett in *G-moll* aus. Die Begleitungsfigur der Violinen, so wie der kurz abglossenen Bässe erhöhen die Wirkung. Sanft und einschmeichelnd tritt dasselbe Motiv von Gudrun in *B-dur* gesungen: „Des Herzens reine Triebe“, und von Blasinstrumenten in leichter Triolenbewegung begleitet, ein Raimund lenkt in seinem wilden Ton wieder hinüber, während Gudrun in einer selbstständigen, quasi-recitirenden Stimme ihn ermahnt, von seinem frevelhaften Beginnen abzulassen. Der Act schliesst mit einem Quintett mit Chor, zuerst *Larghetto* $\frac{3}{4}$, *E-moll*, dann *Allegro marcato*; eine ergreifende Stelle von besonders dramatischer Wirkung ist:

Gott wird unsern Schwur er-hö-ren, Gott wird

unsern Schwur er-hö-ren, rächend unsre

Schmach, rächend diesen Mord!

Der Schluss dieses ersten Actes macht einen electrifizirenden Eindruck. (Schluss folgt.)

Berlin.

Musikalische Revue. Jubelfeier.

Am 7. October, als dem Tage fünfzigjähriger Mitgliedschaft des Directors der Sing-Academie, Hrn. Professor Rungenhagen, fand dessen Jubelfeier auf höchst würdige Weise statt. Nachdem der allgemein hochgeschätzte Jubilar bereits am Morgen und Vormittags von vielen theilnehmenden Freunden beglückwünscht, auch durch die Verleihung der dritten Klasse des rothen Adler-Ordens mit

der Schleife von des Königs Majestät begnadigt war, wurde der verdienstvolle Veteran, welcher stets der treue Gehülfe Zelter's gewesen ist, und nach dessen Ableben das Directorat der Sing-Akademie fast 20. Jahre mit der thätigsten Theilnahme verwaltet hat, von den Vorstehern des Instituts aus seiner Wohnung abgeholt, und im festlich mit Blumenkränzen, Festons und den Büsten von Fasch und Zelter geschmückten, grossen Saale, mit dem schönen Psalm von Fasch: „Heil dem Manne, der rechtschaffen lebet“ empfangen. Am Schlusse desselben überreichten drei Damen dem Gefeierten einen goldenen Kranz auf seiner Ehrenplatte vor der amphitheatralischen Erhöhung, welche von den singenden Mitgliedern ganz gefüllt war. Eingeladene Ehrengäste und zahlreiche Zuhörer befanden sich in den Saal-Räumen. Nach dem Psalm hielt der älteste Vorsteher, Hr. Geh. Justizrath Hellwig eine Anrede an den Jubilar, dessen Verdienste, unerwähnte Theilnahme, Bescheidenheit und Liebe zur Kunst erwährend. Dann folgte ein, ungemein melodischer Festgesang von S. H. Spiker und Ed. Grell, der sich den Gesang-Proben mit grosser Umsicht unterzogen hatte, da der Director von denselben ausgeschlossen war. Zwei Motetten von Rungenhagen und ein Versetz von L. Hellwig, machten den Beschluss der Kunstfeier, welcher um 8. Uhr ein heiteres Festmahl im Englischen Hause folgte. Zehn Lieder waren dazu, theils neugedichtet, und componirt, theils Melodien des Jubilars angepasst. Den meisten Beifall und den Wunsch nach Wiederholung fanden: No. 8. „Die Reise zum goldenen Kranz“ (in Bezug auf die Erholungsreise des Jubilars) von H. Berndtscheck und W. Taubert, und No. 10. „Den Jubilaren“ von Horkel und Grell. Sämmtliche Lieder wurden meistens vierstimmig, theils von Männerstimmen gesungen. Die ausgebrachten Toaste galten der Gesangkunst, dem Könige, dem Jubilar, den Gästen, den Frauen und den vier Jubilaren. Frohsinn und Gemüthlichkeit herrschte bei der durch die Anwesenheit von Damen gezeigten Festtafel, welche bis Mitternacht währte.

Gesundheit und noch langes, der Tonkunst geweihtes Leben, verleihe die Vorsehung dem ehrenwerthen Jubilar!

Ein schönes Album, in welches sich alle Mitglieder der Singacademie mit Bemerkung der Zeit ihrer Bekanntschaft mit Rungenhagen (der unterzeichnete 50 Jahr) eigenhändig eingeschrieben hatten, und ein glückwünschungs-Schreiben von L. Spohr waren dem Jubilar schätzbare Zeichen liebevoller Theilnahme.

J. P. Schmidt.

In der Garnisonkirche wurde von dem bekannten J. Schneider'schen Gesangvereine zu einem wohlthätigen Zwecke ein geistliches Concert gegeben, das gewissermassen als eine Gedächtnissfeier auf den Tod Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Wilhelm von Preussen zu betrachten war. In dem Publikum hatte dieses Concert eine ungewöhnliche Theilnahme erregt und somit dem Zwecke vollständig genügt. Den wesentlichen Anziehungspunkt bildete unzweifelhaft Hr. Roger, der durch den Vortrag einer Arie aus dem *Stabat mater* von Rossini das Concert unterstützte. Der Hauptbestandtheil war indess ein anderes Werk, das unvergleichlich schöne und in seiner Art unerreichte Requiem von Mozart. Hr. Musikdirector Schneider leitete den Chor und Hr. Concertmeister Ries das Orchester. Beides war stark und wirksam besetzt und füllte den grossen Kirchenraum wohlthuend aus. Indess nicht nur die Chormassen, in denen sich vorzugsweise die gewaltige Macht der Töne dieses Meisterwerks bewährt, wurden sehr gut ausgeführt, sondern auch die Ensembles und Soli's, in denen die Damen Herrenburg-Tuzzeck und Marschalk, die Herren Mantius und Krause mit glänzendem Erfolg ihre musikalische Kunstschafft an den Tag legten. Von dem *Stabat mater* kam nur Introduction und

Arie nebst einem Chor zu Gehör, offenbar, um dem berühmten Gaste Gelegenheit zu geben, in einer anderen Richtung, als man es bisher gewohnt war, sein seltenes musikalisches Talent glänzen zu sehen. Zwar unterscheidet sich Rossini's Composition in den meisten Punkten nicht wesentlich von dem modernen sentimentalen Opernstyl und in sofern hätte der berühmte Gast uns nichts Neues gegeben, allein anders wirkte seine Stimme dennoch und es war uns höchst interessant zu hören, dass er auch auf diesem Felde von seinen seltenen Gaben Gebrauch zu machen versteh. Se. Majestät der König hatten das Concert mit Höchstzürer Gegenwart beehrt.

Eine junge recht talentvolle Pianistin, Schülerin Tauher's, deren wir schon früher in diesen Blättern mit Anerkennung gedacht haben, Fräulein Annalie Schulz, gab am Sonntage in der Singacademie eine musikalische Matinée, zu der die Gäste besonders eingeladen waren. Hr. Concertmeister Ries hatte in wohlwollender Weise die Anordnung übernommen. Zuerst kam ein Trio in *Es* von Hummel für Piano, Violine und Violoncell zum Vortrag, in welchem die junge Künstlerin durch geschmackvolle Auffassung wie durch sichere Fertigkeit den Inhalt der Composition angemessen zu Gehör brachte. Die Violinstimme spielte Hr. Concertmeister Ries, das Violoncell Hr. Kammermusikus Copenhagen. Ausserdem trug Fräulein Schulz zwei brillante Concertcompositionen, die eine eine Etude von Prudent, die andere eine *Scherzo fantastique* von Willmors vor, in denen sie lobenswerthe Correctheit und Fertigkeit bewies. Etwas mehr Feuer oder mindestens Wärme würden wir der jungen Spielerin wünschen, dann dürfte sie noch auf grösseren Beifall rechnen, der ihr von den Zuhörern in ehrenvoller Weise gespennt wurde. Übrigens aber besitzt Fräulein Schulz jedenfalls die Befähigung als Klavierlehrerin mit unterschiedenen Erfolge zu wirken und wir wünschen ihr zu dem Zwecke vielfältig Gelegenheit. Die Matinée hat nächstdem noch andere interessante Gaben. Hr. Louis Rios, Sohn des Concertmeisters, geschätzt als wackerer Violinspieler, spielte drei kleine sehr hübsche und eigentümliche Violinpièces von Ferd. David hunte Reihe, in denen er sich, wie schon sonst, als tüchtiger Schüler seines Vaters bewährte. Ausserdem hatten wir Gelegenheit, Fräulein Marschall, die sich an dem Concerto in der Garnisonkirche theilnahmte, hier näher kennen zu lernen an dem Vortrag von Susannens Arie: „Sänne länger nicht“ und einem Liede von Kücken. Die junge und ansprechende Sängerin besitzt ausgezeichnet schöne Mittel und unter der unsichsvollen und kunsterfahrenen Schule des Hrn. Mantius lässt sich von ihrer Zukunft Bedeutendes erwarten.

Hr. Roger sang noch zwei Mal den Georg Brown in der „weissen Dame“ und zwar das letzte Mal zu seinem Benefice. Der Beifall, mit dem der ausserordentliche Künstler vom Anfange seines Auftretens begleitet wurde, gab sich auch schliesslich zu erkennen. Müge er uns bald wiederkehren. d. R.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Reilstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

An diese hohle Erscheinung, die mit ihrem edelen Glanz durch die Sphäre meiner Jugend zog, und mir ein unzusätzliches Gefühl der Begeisterung, des Dankes, der Freundschaft zurückgelassen hat, schliesse ich die Erwähnung eines andern

musikalischen Fremdes, der sich späterhin einen weit gekannten und beliebten Namen, wenn auch nur für ein ganz eng umgrenztes Gebiet künstlerischer Leistungen erworben hat. Es ist Gustav Reichardt der Componist des Arndt'schen Liedes: „Was ist des Deutschen Vaterland?“ das im Jahre 1848, nachdem es über ein Jahrzehend nur in den Liedertafelkreisen (für die junge Berger'sche ist es geschrieben) erklingen war, plötzlich einen Aufschwung nahm, der es zur Lösung für ganz Deutschland machte, vielleicht Niemandem so überraschend, als dem Componisten selbst. Es ist nicht der Ort hier, das Wahre und Würdige in dieser Begeisterung, noch das Übermass des Verirrenden, gegen den kleinen aber hellen Funken der Wahrheit darzulegen; nur so viel, dass in musikalischer Beziehung die Wahl dieses Liedes, gewissermassen zum Volksharnen, in so fern ein völliger Fehlgreif war, als derselbe nur für einen durchgebildeten, die Kunst mit vollem Bewusstsein ausübenden Verein geschrieben ist, und in einem Grade, wo wenige, selbst in der Liedertafel, nur durch wirkliche Musiker in der künstlichen Folge der Harmonie wie der Behandlung der einzelnen Stimmen ausgeführt werden kann. — Das Volk, das sich dessen bemächtigte, musste ihm vorweg alle icht künstlerische Schönheit nehmen, und behielt, wie immer das Volk, nur das davon, was es fassen konnte, nämlich den gewöhnlichsten Bestandtheil, den oberflächlichen Gang der Melodie. Der künstlerische, grosse Erfolg, den das Lied sehr lango schon in ehrenhaftester Weise begründet hatte, denn es ist wirklich ein in vieler Beziehung nicht nur sehr gelungenes, sondern auch schönes, wurde durch das Zusammenreffen der Umstände zu einem wahrhaften Triumph, und trug neben dem Namen des Dichters auch den des Componisten durch ganz Deutschland. Auf diesen letztern zurück. Sein Erscheinen in Berlin fiel ungefähr mit dem Bernhard Klein's zusammen, und war für die geselligen Musikkreise ebenfalls ein Aufsehen erregendes. Reichardt kam als Student der Theologie hierher; allein er hatte eine durchaus musikalische Erziehung genossen, und war daher, bei dem damaligen Zustande der Musik in Berlin, völliigzucht auch als Musiker zu zählen. Mit einer schönen, frischen Bassstimme begabt, vollkommen vertraut mit den meisten grösseren Musikwerken, welche in den Privatkreisen ausgeführt wurden (wie z. B. die Opern Mozart's) ausserdem ein fast unfehlbarer Leser vom Blatt, den das Schwierigste nicht erschreckte, und selbst tüchtiger Geiger und klavierpieler, waren ihm nicht nur die Musikkreise unserer Musikfreunde schnell und freudig geöffnet, sondern er wurde bald dabei ein unentbehrliches, wenigstens eins der wünschenswerthen Mitglieder. Auch die Singacademie musste einen solchen Zuwachs willkommen heissen, und für die Liedertafel war er ein unschätzbbares Mitglied, anfangs als Sänger, später als Componist. So gab es bald keine Musikaufführung, keinen stehenden Musikverein, wobei Gustav Reichardt nicht (wenn überhaupt) Dilettantenkräfte dabei benutzt wurden) hethätig und kräftig hilfreich gewesen wäre; Zelter, besonders Klein, Ludwig Berger, hatten ihn stets in ihrer Nähe, und er war eins der Mitglieder jenes engeren vertrauten Kreises jüngerer Kunststrebender (zu denen auch der Verf. dieser Zeilen sich rechnete) welche sich den beiden letztgenannten anschlossen. Er empfing ihre Lehre, ihren Unterricht, war halb ihr Schüler, halb ihr Genosse und Freund. Dies, in Verein mit all den andern musikalischen Verbindungen, die sich für ihn anknüpfen, liess ihn nach kurzer Frist seine Lebensbahn verändern; er gab das theologische Studium auf, und widmete sich ganz der Musik, in der er seine bürsserliche Lebensstellung als Lehrer des Gesanges und Pianofortspiels sehr bald auf eine vortheilhaftere Weise begründet sah, als dies nunmehr nach auf der erstwähnten Laufbahn der Fall gewesen sein würde. Hat er gleich als Musiker keine beharrliche Bestrebung zu grösseren Zielen verfolgt, so ist er doch in engeren, namentlich geselligen Kreisen sehr förderlich gewesen, und manches schöne, heitere Lied ist seinem Talent zur Freude Vieler entsprossen. Mitlith können wir die Veränderung seiner Lebensrichtung wohl als einen Gewinn, nicht nur für uns, seine näheren Genossen und Freunde, sondern auch für die Kunst erachten. Und gern gedenke ich des Aufangspunktes, auf dem unsere Lebenswege in dieser Beziehung zusammen trafen, jenes heitere Sommernachmittags in dem kleinen ländlichen Wirthshause am Ufer der Spree, hinter Moabit, Mariähuhe genannt, wo eine ununter, grossentheils musikalische Gesellschaft, die eine Wasserfahrt dahin geführt hatte, beisammen war, und plötzlich ins Ohr Aller

durch ein überaus frisch gesungenes zweistimmiges Lied vom Wasser her getroffen wurde. Eine Barke flog peitschnell daher; darin saßen die beiden Sänger, Tenor und Bass, und die kräftigen Töne des letzten schwebten über die Fluth durch den stillen Abend und setzten Alles in frohde Verwunderung. Es war Gustav Reichardt, der Student; er auf diese Weise, durch einen etwas älteren Freund in den heiteren Kreis eingeführt wurde. Und seitdem haben wir manche frohde und erhebende künstlerische Stunde zusammen genossen!

Allein auch dieser Freund war in dem künstlerischen und vorzugsweise musikalischen Treiben Berlin's nicht ohne Bedeutung. Es war der damalige Assessor, spätere Gehobne Ober-Tribunalsrath Wünsch, der sich durch eine angenehme Tenorsstimme und höchst geistvollen Gesang gewissen Kreisen unschätzbare Dienste geleistet hatte, und überhaupt ein Mann von der edelsten Kausbildung, von dem feinsten und tiefsten Kunstverständnis war. Nicht allein in musikalischer Beziehung, sondern auch in jeglicher andern, wie er dies später besonders durch seine geistvollen Übersetzungen und Bearbeitungen für die Bühne des Sophokles (Philoktet) bezeugte. Auch er war, wie Reichardt, ein Stammmitglied der jüngeren Liedertafel, und enger Genosse des von Bernhard Klein und Ludvig Berger gebildeten Kreises; besonders war er ein uherer Freund des letzteren. —

Ich würde noch manche bedeutende Gestalt aus den mehr gegliederten musikalischen Kreisen der damaligen Zeit zeichnen können, wenn ich nicht einerseits diesen Mittheilungen Grenzen setzen, andererseits mich auf die beschränken müßte, mit denen ich selbst in näheren Beziehungen gestanden, da ich ja viel mehr persönliche Erinnerungen niederschreibe, als eine auf andere Quellen gegründete kunstgeschichtliche Darstellung zu gelehen trachte.

Eine letzte Persönlichkeit, mit der ich nicht nur die Reihe dieser mehr Silhouetten als Bildnisse, sondern auch innere Abspiegelungen aus jenem Zeitraum überhaupt, schließen will, gehört nicht nur vertrautere künstlerischen Privatkreisen, sondern dem Leben in seinen einflussreichsten Verhältnissen, und der Kunst in einem seltenen höheren Masse an, und tritt somit aus dem engeren Rahmen individueller Denkwürdigkeiten in den bedeutungsvolleren geschichtlichen Darstellung ein — es ist der Fürst Anton Radzivil.

Nicht dass ich das Wenige, welches ich hier aus eigener Erinnerung und Anschauung und lebendiger Überlieferung der Eindrücke über ihn aufzeichnen will, für eine geschichtliche Arbeit ansprechen wollte; ich deutete mit dem Ausdruck nur die Berechtigung des edlen Kunstfreundes und Künstlers zu einer andern, höheren Stellung an, als die blosser geselliger Beziehungen zu dem Kunsttreiben unserer Hauptstadt, obgleich er auch in dieser Hinsicht einen der wichtigsten Mittelpunkte bildete. Der Fürst gehört ferner mit eben dem Recht schon der früheren Periode, dem ersten Jahrzehend des Jahrhunderts an, als er auch noch in einer späteren, im dritten Jahrzehend, und in diesem sogar vielleicht noch in einem bedeutenderen Masse von künstlerischem Einfluss war, weil da erst sein grosses, gedankenreiches, romanisches Werk, die musikalische Bearbeitung des „Ermst“, in die Öffentlichkeit gedrungen ist. — Allein der Zeitraum, der uns hier beschäftigt, war der seiner vollendetsten Lebenskraft, in welcher sich jugendliche mit männlicher Reife und Einsicht vereinigte, es war der, in welchem die schweren Stürme der Zeiten, denen er in seiner Lebenshöhe mehr preisgegeben war, als die Männer in den bescheidenen Schichten des Daseins, ihre müden Flügel endlich senkten, und einem heiteren Himmel des Daseins Raum gaben. Es war endlich der, in welchem ich selbst, sowohl durch Veranlassung solcher Fremde mit denen der Fürst viel verkehrte, als auch persönlich die innersten Beziehungen zu ihnen gehabt, die mir gestatteten ein Bild seines bedeutungsvollen geistigen Lebens, selbst aus eigener Anschauung oder lebendiger zuverlässiger Mittheilung in mich aufzunehmen.

Der Fürst war, um einiges Allgemeineres zu erwähnen, gewissermassen der Erbe und Nachfolger der künstlerischen Bedenkenhaftigkeit des Prinzen Louis Ferdinand. Er hatte aber auch noch eine Zeit lang mit diesem gemeinschaftlich den Ruhm seltener musikalischer Ausbildung in diese höchsten Regionen der Gesellschaftsverhältnisse gelangen.

Gleich der, des bei Sualfeld gefallenen Prinzen, übte die Persönlichkeit des Fürsten Radzivil eine ausserordentliche Ge-

walt. Die Anmuth und der fürstliche Adel seiner Erscheinung durchdrang er mit der feinsten geistigen Belebung. Schon in der vergnügungsreichen Zeit Friedrich Wilhelm's des zweiten, und in den Jahren vor dem Unglück von 1806 galt der Fürst für den schönsten Mann, der die Hoffeste schmückte, und ich erinnere mich aus frühester Kindheit her, dass von seiner Erscheinung auf Maskenbällen, wo der Glanz eines charakteristischen Gesüßens den Eindruck der Persönlichkeit erhöhte, mit wahrer Bewunderung gesprochen wurde. *)

Wenn sich solchen Vortheilen der geselligen Stellung, der äusserlichen Erscheinung, und der seltensten geistigen Begabtheit und Ausbildung überhaupt, um ein wirklich grosses und mit beharrlichstem Eifer geförderetes Kunsttalent verbindet, muss so auch für die Kunst selbst etwas Hervorgetretenes geleistet werden. Dies ist durch den Fürsten Radzivil geschehen. Zwar nur in dem einen grossen Werk, das er der Öffentlichkeit übergeben, allein in diesem auch in einem seltenen Masse; und dies darf, dies muss man anerkennen, selbst wenn man sich den klarsten Blick für das bewahrt, was diese tiefe romantische Arbeit an Irrthümern und Mängeln in sich trägt.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Der Gen.-Musik-Director Meyerbeer ist durch den Gebrauch der Seebäder in Boulogne von seinen Leiden wieder hergestellt und befindet sich gegenwärtig in Paris, wo auch der Prof. Begas verweilt. Der Letztere hat sich bei seiner Anwesenheit in Brüssel vieler Anzeichnungen zu erfreuen gehabt, und ist auch zur k. Tafel gezogen worden.

— Der Componist F. W. Sering, bekannt durch seine Lieder- und Kirchencompositionen, hat die Stelle des Königl. Musik-Dir. Scharflich an dem von Potsdam nach Cöpenick verlegten Lehrerseminar, übernommen.

— In Kurzem kommt eine komische Oper: „Sarah“, von unserem Landsmann und Milbürger, dem Kapellmeister W. Telle, eines Schülers Cherubini's, auf dem hiesigen Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater zur Aufführung.

— Ih. Majestät die Königin hat dem Kirchenmusikdirector Naumann für die Dedication des 23sten Psalm's eine goldene Medaille mit Dero Bildnis und der Jahreszahl 1851 geschmeckt verliehen. Derselbe hat von seiner Reise nach Rom eine Messe für Chor, Solo und Orchester eigener Composition mitgebracht, welche noch in diesem Winter hier zur Aufführung gebracht werden wird.

— Die zu Sr. Majestät des Königs Geburtstag in den hiesigen Theatern stattfindenden Vorstellungen werden folgende sein: Im Opernhaus Spontini's grossartige, neu einstudirte und auf's Prachtvollste ausgestattete Oper „Olympia“, im Schauspielhause Goethe's „Iphigenie“; beiden Aufführungen werden bezügliche Feste den vorhergehen. Das Friedrich-Wilhelmsstädtische Theater bringt ausser einem Prolog zum ersten Male für das dortige Unternehmen die hübsche Oper „Der Brauer von Preston“.

*) Eine kleine, freilich etwas kindische, aber doch sehr beachtenswerthe Anekdoten die eines Aerecht auf eines Platz gerade in diesen Blättern hat, weil drei musikalische Persönlichkeiten dabei theilhaftig sind, mag Beispiel für Eindruck gehen, den der Fürst und zwei andere schon von uns genannte Künstler auf die damalige Frauenwelt Berlin's machten. Ich war als kleiner Knabe Zeuge, dass eine, den höheren Ständen angehörige Dame, voll fröhlicher Laune, einem kleinen Mädchen folgenden Spruch einstufte: „Seidler schön, Möser klug und schön, Radzivil ein Gott!“

— Wie früher gemeldet, wurde den englischen Gesandten Grafen Westmoreland bei seinem bevorstehenden Abgange von Berlin eine von dem grössten Theil der hiesigen Musiker und Musikfreunde unterzeichnete Adresse überreicht. Am Sonnabend erschien der Graf im Opernhause, als die Königl. Kapelle zur Probe der Oper „Olympie“ versammelt war, und verabschiedete sich von den Kammermusikern, indem er ihnen zugleich für die ihm gezollte Anerkennung seinen Dank ausdrückte.

— Die Frau Gräfin von San Andree, Wittve des Ritters Spontini, die vor einigen Tagen hier angekommen ist, wolnte gestern eine Hauptprobe der Oper ihres Gemahls „Olympie“ bei und war sichtbar tief bewegt, als die Bekannten Töne sie an die Zeit erinnerten, in welcher der grosse Tondichter hier einst seine grössten Triumphfeiern gefeiert hatte.

N. P. Z.

— Herr Roger hat am Morgen nach seiner Benefiz-Vorstellung Berlin verlassen, um nach Hamburg zu gehen, wo er sich einige Tage zu verweilen gedenkt. Erst zum 1. November wird er nach Paris zurückkehren. Die Angabe einer Zeitung, dass er bereits am 15. Octbr. dort eutreffen werde, beruht auf einem Irrthum. Nach der Benefiz-Vorstellung des Hrn. Roger hatte der Künstler in dem Versammlungs-Raume der Tänzerinnen, hinter der Bühne, eine Tafel reich mit Wein und Erfrischungen besetzen lassen, und bewirthete auf diese Art das Chorpersonal, welches in der Oper mitgewirkt hatte. — Es ist dies ein freundlicher Akt der Aufmerksamkeit, der unseres Wissens früher noch nicht vorgekommen ist.

Breslau. Die Oper „Undine“ von Lortzing, unstreitig das schwächste Werk des leider zu früh hinübergegangenen Tondichters, ist hier mit einer wahrhaft glänzenden Ausstattung bereits zweimal gegeben worden. Der musikalische wie der dramatische Part dieser Oper ist, etwa drei Nummern ausgenommen, durchaus unvermügend, sich selbstständig zu behaupten. Dennoch kann der „Undine“ nirgends der gute Erfolg fehlen, wenn sie, wie hier, mit einem ganz vorzüglichem Cyclorama des Rheins, mit grossen Ballets, neuen Costümen und glänzenden Decorationen in Scene gesetzt wird. Und da es ohne derartige Hilfsmittel kaum mehr zu gehen scheint, so glauben wir, die Theaterdirection habo auf unsern Geschmack hin ganz richtig speculirt. Wie das in der Folge werden wird, wissen die Götter; geht das so fort, so wird eine Oper ohne Überschwemmungen, Waldbrände, Seeschlachten, Erdbeben u. dgl. nicht mehr gegeben werden können.

C.

Magdeburg. Hr. Dittl hat sein Gastspiel bei uns als *Messniello* in Auber's „Stimmen“ eröffnet und sich den ungeheilten Beifall des Publikums erworben.

Hamburg. Geistliches Concert in der Michaeliskirche unter Grund's Direction: Choral von J. Crüger, Motette und Arie von Mendelssohn, Chöre von Händel und Haydn. Ritter aus Magdeburg spielte auf der von ihm als vorzüglich anerkannten Orgel eine freie Fancsie, ein Choral-Vorspiel und eine Toccata von S. Bach. Die Kirche war fast überfüllt.

Frankfurt a. M. Der Chordirector Hr. N. Baldenacker hat sein 50jähriges Diensts Jubiläum gefeiert. Derselbe hat hier unter 6 Kapellmeistern gestanden: Schmid, Hofmann, Spohr, Guhr, Schindlmeisser und Gustav Schmid.

Coburg. Die Erwartungen, welche das Publikum von den neu engagirten Mitgliedern hegte, sind nicht allein meistens erfüllt, sondern zum Theil noch übertroffen worden. Besonders glückliche Acquisitionen hat der Intendant Hr. Beron v. Wengenheim für das Schauspiel gemacht. Unser anerkannt ausgezeichnetes Operpersonal, welches die Namen eines Reer, Nolden — einer Herbst-Jazédé und Garrigues zu seinen Mitgliedern zählt, hat ausser einem Hrn. Barth, welcher für

Tenorbuffu's engagirt ist, auch noch Hrn. Varey an Stelle des famosen Bassisten Hofer erhalten. In Fr. Füppl (jugendl. Sängerin und Soubrette) lernten wir ein junges, von den herrlichsten Mitteln unterstütztes, aufstrebendes Talent kennen, welches durch Fleiss und Ausdauer die schönsten Erfolge erringen kann. — Eine specielle Übersicht der bisherigen Vorstellungen und Leistungen, namentlich der neueren Mitglieder, lassen wir im nächsten Briefe folgen.

Wien. Trotz des drückenden Primadonnen-Mangels entwickelt unsere Opern-Direction einen lobenswerthen Eifer, und wir können nur bedauern, dass dieses Streben nicht stets mit dem besten Erfolg gekrönt wird. So wurde uns in jüngster Zeit ein neues Ballet „Dellerophon“, vom Ballet-Regisseur Goinelli vorgeführt, welches auch den bescheidensten Ansprüchen in keiner Hinsicht genügen konnte, selbst nicht unsere Tränzenheroen, Mad. Albert-Bellon und Carey, konnte dieses *fantasie-* und *geistlose* Machwerk vor dem Unwillen des Publikums schützen. Die Musik des Hrn. Waldmüller schloss sich dem Ganzen würdig an, wir müssen demselben nur noch ganz ergeben rathen, im Plündern fremder Melodien etwas wäherischer zu sein und in der Instrumentation sein erlangenes Vorbild Verdi an Flachheit nicht noch übertreffen zu wollen.

Erfreulicheres können wir von der Aufführung der Oper „Giralda“ von Adam berichten, welche, obwohl die französische Spieloper auf unserer Bühne bisher nicht heimisch werden konnte, doch entschieden gefiel und eine Zierde unsers Repertoirs zu bleiben verspricht. Alle Mitwirkende waren in Gesang und Spiel ausgezeichnet, besonders muss aber unsers trefflichen Tenors Erl erwähnt werden, der den drohigen *Ginó* ausgezeichnet wahr und ohne Uebertreibung darstellte. Von dem glänzenden Erfolg dieses geistreichen, lieblichen Werkes ermunthigt, dürfte sich die Direction veranlassen sehen, der französischen Spieloper einen Theil des Repertoirs einzuräumen und die bis zum Ekel abgeleierten italienischen Schmechtopern daraus zu verbannen.

Reg. im Septbr. 1851. Die Sängerin Franziska Schwarzebech vom Hoftheater zu Dresden hat bis jetzt fünf Gesdarsstellungen mit aussergewöhnlichem Beifall gegeben. Dieselbe ist bis jetzt als Martha, Amine in der „Nachtwandlerin“, Elvire im „Don Juan“, Königin der Nacht in der „Zauberflöte“ und als Regimentstochter aufgetreten. Es hat uns wahrhaft wohlgethan, wieder einmal eine gesunde, in allen Lagen gleichmässig ausgebildete und ohne Anstrengung bis zum dreigleichen *f* reichende Stimme zu hören. Besonderes Aufsehen erregte die Gäsln durch ihre ausserordentlich gefällige und abgerundete Coloratur, verbunden mit der reinsten Intonation, weshalb wir uns um so mehr noch auf die, in Aussicht gestellte Aufführung der „Entführung“ von Mozart, in welcher Fräulein Schwarzbach die Constanza übernehmen wird, freuen.

Paris. Adam's Messe, die er für St. Eustache in Paris componirt hatte, ist kürzlich in St. Adresse, einem kleinen Flecken in der Nähe des Havre, aufgeführt worden. Alles, was es nur an eleganten und frommen Damen im Havre, in Ingouville und in St. Adresse gab, war hinausgeströmt. Es war das Fest der Einweihung der Orgel, welche die Commune gestiftet hatte, und Adam (der selbst ein sehr guter Orgelspieler ist) sollte sie zum ersten Male, zu seiner Messe, spielen. Mme. Adam sang die Hauptpartie und die grösste Bewohnerin von St. Adresse sammelte an den Kichthüren. Alphon Karr, der dort als Fischer lebt, hatte sich unter die Menge gemischt, mit seinen Freunden, den Petronen von Ste. Adresse und von Etrelat. Ausser Mme. Adam sang noch eine junge Schülerin des Conservatoriums. Das zweistimmige Kyrie, das Magnificat

und das Sanctus gefielen besonders, wie auch ein sogenanntes Noëth, das Adam eigens zu dem Feste componirt hatte, das Mue. Adam, nach der Vesper, vortrefflich vortrug, und wofür sowohl sie als ihr Gatte, grosse Lobspprüche erteilte. Die Sammlung an den Kirchthüren fiel sehr reichlich aus und die Armen werden noch lauge den Festtag segnen.

— Die Wiedereröffnung des Théâtre-Italien unter Direction Lumley's ist auf den 14. d. M. festgesetzt. „Lucrezia Borgia“ wird gegeben, worin Mad. Barbieri-Nini die Hauptpartie übernommen hat. Engagirt sind jetzt: die Damen Barbieri-Nini, Sofia Cruvelli, Fiorentini, Corbari, Ida Bertrand, Maria Cruvelli und die Herren Calzolari, Graziani, Pardini, Soldi, Bellelli, Ferranti, Muto-medi, Lablache.

Mailand. Die Ankunft des Kaisers Franz Joseph I. durch einen besonderen Akt der Freude zu bezeichnen, fand in Theater an der Scala eine ausserordentliche Vorstellung der Oper „Polliuto“ von Donizetti statt. An der Aufführung theilhaftigen sich die Gazzaniga, Negrini, Gorin und Didot; ausserdem wurde das Ballet „La Rossiera“ von Casati gegeben.

— An der *Connobiana* werden die „Gladiatoren“, eine neue Oper von Foroni einstudirt; eben so bereitet man „l'Orfanella“ eine ganz neue Oper von Vallini vor.

— Am *Teatro Re* gab der Violinist Jos. Austri ein Concert, in der er verschiedene Compositionen seiner Kunst, unter

andern ein *Souvenir d'Espagne* vortrug. Die Composition ist etwas bizarr, aber dennoch sehr eigenthümlich und interessant. Sein Spiel verdient den höchsten Beifall. Der Virtuose gehört unbedingt zu den bedeutendsten, die wir gegenwärtig besitzen.

— Th. Döhler passirte auf seiner Reise nach Florenz unsere Stadt. Die erste Nummer seiner neuen Oper, betitelt „*Veder Napoli e poi morir*“ wird für Pianoforte nächstens bei Ricordi erscheinen.

Turin. In den letzten Tagen des vorigen Monats ging eine Oper von F. Ricci: „*I due Ritratti*“ im Allgemeinen mit dem glücklichsten Erfolge in Scene. Einzelne Nummern wurden kalt aufgenommen, wahrscheinlich weil sie zu lang waren. Am meisten Beifall fand ein Duett für 2 Bässe und ein anderes zwischen Sopran und Bass. Ein Terzett im zweiten Akt erregte einen förmlichen Enthusiasmus.

Florenz. Mit den Alumnen des Florentinischen Musikinstituts wurde kürzlich eine grosse Prüfung und Preisvertheilung vorgenommen. Von den 22 Schülern ward nur Einem keine Auszeichnung zu Theil. Die Direction des Instituts ist seit kurzer Zeit eine neue und können wir uns auch mit den Grundsätzen derselben nicht überall einverstanden erklären, so zeigt sie doch, dass sie dem Institute seine Bedeutung zu sichern das Streben hat.

Trieste. Die Oper „*il Rigoletto*“ wurde hier mehrmals mit beispiellosem Erfolge gegeben.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Musik-Novitäten.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien mit vollständigem Eigenthumsrecht für Deutschland:

Kontski, Antoine de, Petite Fantaisie sur des motifs favoris de Stradella p. Pflte. à 2 mains.

— Fantaisie sur des motifs de l'Opéra Haydée p. Auber p. Pflte. à 2 mains.

— 2 Meditations p. Pflte. à 2 mains.

— Variations brillantes sur Norma de Bellini p. Pflte. à 2 mains.

— Grande Fantaisie sur l'Opéra Montano & Stéphanie de Berton p. Pflte. à 2 mains.

— Souvenir du Chateau d'Eu, Valses brillantes p. Pflte. à 2 mains. Op. 69.

— Impromptu sur le choeur de Grétry: „La Garde Passe“ p. Pflte.

— Esquisse mélodique sur: Rappelle-Toi p. Pflte. à 2 mains. Op. 99.

— L'Espagne & la Pologne, 2 Morceaux caractéristiques p. Pflte. à 2 mains.

— Farewell, Pensée musicale p. Pflte. à 2 mains. Op. 78.

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

BERLIN, BRESLAU, STETTIN,
Jägerstrasse 42. Schweidnitzerstrasse 8. Schulzenstrasse 340.

Neue Musikalien

im Verlage von

Fr. HOFMEISTER in Leipzig.

Thlr. Ngr.

Garudé , Op. 66. Neue Gesangschule f. die weibliche Stimme (Sopran od. Mezzo-Sopran). Nouvelle Méthode de Chant des jeunes Demoiselles	3	—
Hiller , Op. 52. Rhythmische Studien f. Pflte.	1	10
Jaell , Op. 17. Impressions de Prencico. 3me Méditation p. Pflte.	—	15
Lachner , Igu., Op. 37. Trio f. Pflte, Violine & Viola.	2	—
Whele , Op. 18. Deux Valses p. Pflte.	—	15

Für Paramaribo, Hauptstadt der holländischen Colonie

Surinam,

wird gesucht ein **Contrabassist**, der auch **Horn** bläst, und ein **Clarinetist**, der auch **Orgel** spielt, oder umgekehrt, ein **Contrabassist**, der auch **Orgel** spielt und ein **Clarinetist**, der auch **Horn** bläst, auf folgende Conditionen, für die Zeit von 1 Jahr:

Beim Unterschreiben der Contracte hier in Amsterdam erhält der Engagirte eine Auszahlung von 100 Fl. holländisch Courant als Handgeld, ferner freie Ueberfahrt und Beköstigung von Amsterdam nach Paramaribo. Bei der Ankunft in Paramaribo wieder 100 Fl. drei Monate nach Ankunft ebenfalls 100 Fl. und schliesslich für 8 bis 10 Concerte, wobei er immer assistiren muss, 10 Fl. per Concert. Wenn, nachdem der Engagirte 1 Jahr in Paramaribo wird geblieben sein, derselbe ausdrücklich nach Europa zurückkehren will, wird ihm die freie Ueberfahrt von Paramaribo nach Amsterdam kostenlos verschafft werden. Oder wenn er sich auf's Neue engagirt, erhält er eine Prämie von 100 Fl.

Unter Ueberlegung von Attesten von Fähigkeit und von gutem Betragen sich zu adressiren an **Fr. Hofmeister** in Leipzig, oder bei **Th. J. Roothaan**, Musikalienhandlung in Amsterdam, oder bei **F. Krause** in Amsterdam.

Nur Franco-Briefe werden angenommen.

Nova-Sendung No. VIII.

von

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler

Bertini, M. jeune , 25 Etudes fac. et progressives. Op. 100.	1	10	60
— 12 pct. Etudes, ou préludes et morc. agréables. Cah. 1.	—	15	—
— Cah. 2.	—	15	—
Blise, B. , Die Provinzialen, Walzer f. Orch. Op. 12.	2	15	—
— do. do. f. Pfte. à 2 ms.	—	15	—
— do. do. f. Pfte. à 4 ms.	—	20	—
— do. do. f. Pfte. & Viol.	—	17 1/2	—
Brunner, C. T. , Mosaik sur des mot. fav. Giraldia p. Adam p. Pfte. à 4 mains. Op. 208.	—	25	—
Conradi, A. , Wessoloéz-Mazurka f. Pfte. Op. 29.	—	5	—
Damecke, B. , Les Saisons. 4 Pièces caract. p. Pfte. à 2 ms. Op. 30. No. 1. En Printemps.	—	7 1/2	—
— 2. Une nuit d'été. Nocturne.	—	7 1/2	—
— 3. Chant d'Autunno	—	7 1/2	—
— 4. En hiver. Capriccio	—	15	—
Dreyschock, A. , La Gaieté. Morceau caract. p. Pfte. Op. 32.	—	15	—
Engel, J. , Alvinen-Tänze, Walzer f. Orch. Op. 4.	2	—	—
— do. do. f. Pfte. à 2 ms.	—	15	—
— do. do. f. Pfte. à 4 ms.	—	20	—
— do. do. f. Pfte. & Viol.	—	15	—
Gädeke, H. , 6 Gedichte als Baritonengesänge mit Pfte. Op. 6.	1	—	—
Gung'l, Josef , Alexander-Marsch f. Pfte. à 2 ms. Op. 101.	—	5	—
Hahn, Th. , Der 100ste Psalm f. 4 Männerstim. m. Pfte. Op. 18.	1	5	—
Heller, St. , „Horch, horch!“ Ständchen v. Schubert f. Pfte. Op. 68. Neue, vom Verfasser erleichterte Ausgabe	—	20	—
Kontski, A. v. , Mazurka f. Pfte. Op. 7.	—	7 1/2	—
Leutner, A. , Polonaise über Motive der Oper: „Die lustigen Weiber v. Windsor“ f. Pfte. Op. 17.	—	—	—
— Album-Galopp f. Pfte. Op. 18.	—	7 1/2	—
Mazurka , getanzt von Mad. Brue, f. Pfte.	—	5	—
Moody, Marie , 2 Choräle f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass, m. Pfte.	—	15	—
Möller, J. , Erinnerung an Strauss, Walzer. — Willkommen-Galopp. — Huldigungs-Marsch f. Pf.	—	17 1/2	—
Redern, Graf von , Geschwind-Marsch f. Pfte.	—	5	—
Stenglin, V. v. , Epheublätter, Walzer f. Pfte. Op. 20.	—	15	—
Strokoseh, M. , Sea Serpent Polka. — Gung'l, Josef, Alexander-Marsch f. Orch. Op. 101.	1	25	—
— Sea Serpent Polka, leicht arr. f. Pfte. à 2 m.	—	7 1/2	—
Voss, Ch. , La Gracieuse, Impromptu melodique f. Pfte. in F-dur. Op. 125.	—	20	—
— 6 Lieder-Transcriptionen f. Pfte. Op. 128. No. 2. Köcken, Der Abschied	—	15	—
Sammlung von Märschen f. Militär-Musik, Abth. I. f. Infanterie in Partitur.			
No. 11. Geschwind-Marsch, componirt von Ihrer Königl. Hoheit der Erbprinzessin Charlotte von Sachsen-Meiningen. Preuss. Armee-Marsch No. 148.	—	25	—
Geschwind-Marsch f. Pfte. , componirt von Ihrer Königl. Hoh. der Frau Erbprinzessin von Sachsen-Meiningen.	—	7 1/2	—

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Novaliste No. 15.

von

B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

			Thle. Ser.
Aescher, J. , Les Gouttes d'eau, Caprice-Etude. Op. 17.	—	15	—
Beyer, F. , Fleurs mélodiques du ruzig. Op. 102.	2	2 1/2	—
— Ouverture de l'Opéra: La Flûte magique, transcrite	—	12 1/2	—
Brisson, F. , La Romantique, Etude de salon. Op. 33.	—	12 1/2	—
— J'ai et Aujourd'hui, Fantaisie. Op. 43.	—	20	—
Burgmüller, Fréd. , Fantaisie s. la Tempesta. Op. 99. No. 3.	—	17 1/2	—
— Zerline, Valse espagnole	—	15	—
Croisez, A. , L'étoile, Polka	—	7 1/2	—
David, Fél. , 2 Méditations. No. 1. Nocturne. No. 2. Berceuse	—	27 1/2	—
Godtschnck, L. M. , Mazurka en La	—	10	—
Herz, J. , Redowa brillante. Op. 60.	—	15	—
Kähler, W. , 4 Tyroler Polka. Op. 115.	—	10	—
Leacarpenter , Bagatelle sur le Violon du diable	—	12 1/2	—
Pauer, E. , Caprice en forme de Tarantelle. Op. 30.	—	15	—
— Berceuse, Mélodie. Op. 31.	—	12 1/2	—
Oshorne, G. A. , Inquiétude & Bonheur, Fantais. Op. 58.	—	20	—
Prudent, E. , Fant. sur l'air de grace de Robert. Op. 38.	—	20	—
Pasdeloup , Polka-Mazurka de l'enfant prodige	—	7 1/2	—
— Polka de l'op. Le Songe d'une nuit d'été	—	7 1/2	—
Stasuy, L. , Rhein & Main, Fav.-Tänze. No. 16. Therese-Polka	—	5	—
Strauss, J. , Nouv. Valses, Cah. 16. Stralsbourg	—	10	—
Tedesco, J. , Le coucher du soleil. 1r Nocturne. Op. 44.	—	12 1/2	—
Wallerstein, A. , Neue Tänze. No. 25. Pariser Schottisch; No. 26. Braut-Ländler, No. 27. Rosen-Polka	—	22 1/2	—
Beyer, J. , Ouverture de l'op. La Flûte magique, arr. à 4 ms.	—	17 1/2	—
Duverny, J. B. , Petite Fantaisie à 4 ms. sur l'enfant prodige. Op. 194.	—	12 1/2	—
Schulhoff, J. , Galop ill. bravouza. Op. 17. arr. à 4 mains	—	20	—
Brisson, F. , Hymne triomphale, Fantaisie. Op. 41. pour 2 Pianos	—	12 1/2	—
Käffner, J. , Revue musicale p. Pfte. & Flûte ou Violon. Cah. 22. Belisario	—	25	—
— Récitacions p. Guit. & Flûte ou Viol. Cah. 21. Belisario	—	15	—
Alard, D. , 3 Duos élémentaires p. 2 Violons. Op. 22.	1	—	—
Singlée, J. B. , Fantaisie sur le Pirate p. Viol. av. Pfte. Op. 13.	—	25	—
Bessems, A. , Souvenir élégiaque, Fantaisie p. Alto av. Piano. Op. 25.	—	1 5	—
— Idem, transcrite p. Vclle. av. Piano par F. Servais	—	1 5	—
Plattl, A. , Divertissement p. Vclle. av. Piano. Op. 12.	—	22 1/2	—
Denenx, J. , Le Carnaval de Venise de Servais, p. Flûte av. Piano. Op. 28.	—	1	—
Bonoldi, F. , Etude complète de Vocalisation, en 6 Tabl. Op. 11.	—	20	—
Plattl, A. , Album lyrique, 4 Méthodes av. Piano (ital. u. dentsch). No. 1. Un audio. No. 2. Di me sorvegliati. No. 3. Il mendicco. No. 4. La fidanzata	—	1	—
Wiss, J. B. , 2te deutsche Messe f. 4 Männerst. & Orgel. Op. 44. No. 2.	—	20	—
Lyre française , Romances av. Piano. No. 400. 424. 425 & 426	—	20	—

Ein katholischer Lehrer, mit empfehlenden Zeugnissen versehen, sucht eine Stelle als Organist. Nähere Auskunft ertheilt die Redaction dieser Zeitung.

Dieser Nummer liegt eine Beilage von Conrad Glaser in Schleusingen bei.

Für Liedertafeln, musikalisch-gesellige Cirkel und Theater.

Unterhaltung

über

DIE MORDGRUNDBRÜCK BEI DRESDEN,

oder:

Liebe, Verzweiflung, Hass, Reue, Plaisirvergülichkeit und Indifferentismus.

Grosses Blut-, Trauer- und Thränen-Spiel in drei jammervollen, miserablen Acten mit vollständiger Vernachlässigung der aristotelischen Einheiten und colossal fabelhaften Anachronismen, jedoch nicht ohne einige obligate Accorde aus der Harmonie der Sphären und sichere Aussicht auf pyramidale Tantiemen.

Von **Julius Otto** in Dresden.

Viele Liedertafeln haben die irrthümliche Meinung gefasst, als sei die „Mordgrundbruck“ eine reine Localposse für Dresden, für sie ganz unbrauchbar oder mit unerschwinglichen Kosten verknüpft. Keine dieser Befürchtungen bestätigen sich. Nur ein wenig Muth, ein Chor von 16–20 Mann und vier Solosänger gehören dazu, um dieses ergötzliche Lustspiel dem Publikum nicht länger vorzunehmen. Geht das nicht mit der Leichten, aber wahrhaft reizend schönen Orchestermusik, und nicht theatralisch im Kostüm, so kann die ganze Oper mit Pianofortebegleitung als Concert gegeben werden. Auch in diesem Falle gefällt die Posse jedem Zuhörer. Die Kosten werden immer durch zahlreichem Besuch und durch mehrmalige Wiederholung des Stückes mehr als gedeckt.

Damit nun nicht länger Anstand genommen wird, diese allerliebste Oper zur Aufführung zu bringen, so glaube ich den Vereinen und Theatern Veranlassung dazu durch unten abgedruckte Urtheile zu geben. Mögen diese dahin wirken, dem Werke eine weite Vertheilung zu verschaffen.

Schleusingen, Regierungsbezirk Erfurt, im Herbste 1831.

Conrad Glaser,

Musikalienverleger für Männerchöre.

Brandenburg, den 12. August 1831.

Am 13. März d. J. brachte die hiesige Liedertafel als Fastnachtsscherz die für deutsche Liedertafeln (auch für Theater) componirte Oper von Julius Otto: „Die Mordgrundbruck“ mit vollständig besetztem Orchester, im Kostüm und auf einem eigens dazu wohlausstatteten Theater zur Aufführung. Schon die Vorbereitungen und Proben zu dieser allerliebsten Parodie alles Hyperromantischen der Neuzeit in Musik und Poesie, gewährten sämmtlichen thätigen Mitgliedern grosses Vergnügen, und je näher die Zeit der Aufführung heranrückte, desto grösser wurde die Lust zur Mitwirkung. Das Personal der Oper besteht aus einem gutmüthigen Alten, Ritter Kunibert von Drachenfels (Bariton), seiner Tochter Amalgonde (Fistelsopran), ihrem Liebhaber Edward, Kuniberts Leibpögen (Tenor) und einem Intriguanten, Raubritter Sassafras von Eulenhorst (Bass II.), von welchen vier Personen das Ganze getragen wird. Sämmtliche übrigen Sänger der Liedertafel konnten als Choristen hinter der Bühne thätig sein, eine Einrichtung, die höchst praktisch ist, da sie einestheils den Aufwand für Kostüm etc. bedeutend ermässigt und andertheils auch dem schüchternsten und durch weiss Gott welche Rücksichten vor dem Auftreten im Kostüm sich scheuenden Sänger die Mitwirkung möglich macht.

Die Gesang- und Spielparteen der 4 Hauptpersonen sind ebenso leicht als dankbar, und die allerliebsten Chöre bieten gar keine Schwierigkeit. Auch die Instrumentation, so brillant und originell sie ist, kann von jeder Stadtmusik mit Leichtigkeit executirt werden. In Ermangelung derselben reicht auch blosse Clavierbegleitung aus.

Nach der Aufführung fand ein gemeinschaftliches Essen mit Gesang nach der in den Zelter'schen Liedertafeln bestehenden Form Statt, und die allgemeine Heiterkeit, welche durch die Oper bei Hörern und Mitwirkenden erzeugt worden war, pflanzte sich in erfreulichster Weise bis in die späte Nacht fort, so dass wir mit Recht behaupten können: es war dies der lustigste Abend für uns seit dem fast zwanzigjährigen Bestehen unserer Liedertafel.

Allen Männergesangsvereinen empfehlen wir dieses höchst launige Werk des genialen Componisten, Herrn Julius Otto in Dresden, auf das Angelegentlichste. Mögen sie sich von der Aufführung desselben nicht zurückschrecken

lassen durch die Furcht vor allz grossen Kosten für Dekorationen. Dies Alles lässt sich mit geringem Aufwand bestreiten und steht mit dem erreichten künstlerischen Vergnügen in keinem Verhältnis.

Zugleich benutzen wir die Gelegenheit, dem Componisten, den wir durch öftere Aufführungen seines „Sängersaal“, „Gesellenfahrten“ etc. schon früher lieb gewonnen hatten, für den seltenen Genuss, den uns seine „Mordgrundruck“ bereitet hat, hiermit öffentlich unsern aufrichtigsten Dank zu sagen.

Im Namen der Brandenburger Liedertafel

der Dirigent derselben.
Musikdirektor Fr. Täglichsbeck in Brandenburg.

Hildburghausen, im August 1851.

Mit Freuden schliessen wir uns dem Urtheile des Herrn Musikdirektor Täglichsbeck über die Oper „Mordgrundruck“ von J. Otto an, die wir hier bereits zwei Mal mit ungetheiltem Beifall zur Aufführung gebracht haben. Die Mordgrundruck ist ein ächttes Narrhalla-Stück. Text und Musik greifen so drastisch zusammen, die Figuren des Stücks sind so komisch-ideal, die Handlung so ächt einfältig und dabei satyrisirend, dass man sich durch dasselbe mitten in den Strudel des Carnevals mit seinem komischen Ernst und seinem wohnenden Gelächter versetzt glaubt und sich nur deswegen nach dem Schlusse desselben sehnt, um nicht dem Lachkrampf ganz nehmlich zu fallen. Die Composition zeichnet sich durch Einfachheit, Schönheit und durch eine wirkliche herrliche und mächtig wirkende Instrumentation aus. Es existirt überdies wohl kaum eine Tondichtung, die bei so wenigem Aufwand und mit so geringem musikalischen und theatralischen Kräfte zu einer so wirksamen Aufführung gebracht werden kann. Lasse sich daher kein Gesangsverein, so klein er auch sei, den Genuss der „Mordgrundruck“ entgehen. Sie ist nicht schwierig, nicht kostspielig, aber wirksam und — muss zueh!

Im Namen des Vereins in Hildburghausen
Dr. Ed. Amthor, Kirsch.

Rostock, den 19. September 1851.

Am 14. September d. J. feierte der Rostocker Liederkranz sein Stiftungsfest: eine Feier, die sonst in der Regel nur still unter den activen Mitgliedern des Vereins begangen wurde. Dieses Mal aber hatte dasselbe einen andern Charakter angenommen. Nur selten hat sich bei irgend einer musikalischen Aufführung dieser Art ein solch' reger Eifer unter den activen Mitgliedern des Vereins kund gethan, noch nie sahen die sociellen Mitglieder desselben diesem Tage so erwartungsvoll, so gespannt entgegen, als in diesem Jahre. Und was war die Ursache?

Julius Otto's Oper: „Die Mordgrundruck“ kam zur Aufführung!

Sangesbrüder in der Nähe und Ferne! wollt ihr Euch einen heitern Abend und zugleich musikalischen Genuss gewähren, — rasch an das Einstudiren dieser Oper! Es giebt kein musikalisches Werk, das so geeignet wäre, Frohsinn, — die heiterste Stimmung zu erwecken; der hoffnungsloseste Hypochonder muss beim Anhören derselben zu neuem Leben erwachen!

Wir setzen voraus, dass die Oper schon vielseitig bekannt ist und wir nicht die ersten sind, die auf den glücklichen Gedanken kamen, dieselbe zur Aufführung zu bringen; deshalb unterlassen wir auch, hier eine Schilderung zu liefern von der Oper selbst, wie von dem endlosen Jubel, den sie in unsern Vereinen bei ihrer Aufführung hervorrief. Wir würden doch nur ein mattes Bild liefern können. Nur so viel sei erwähnt, dass die durch die Kostüme und Dekorationen verursachten Kosten so unbedeutend sind, dass sie bei dem Genuss, den aus diese reizend-licke Musik verschaffte, gar nicht in Betracht gezogen werden können. Dabei verlangt die Aufführung derselben durchaus keine grossen musikalischen Kräfte; ein Chor von 16—20 Mann ist vollkommen ausreichend, und zur Besetzung der vier Solo-Partieen wird man auch in den kleinsten Vereinen geeignete Mitglieder finden; ebenso muss auch die Instrumentation von jedem kleinem Stadtmusikchor, das nur einigermassen musikalisch gebildet genannt zu werden verdient, mit Leichtigkeit ausgeführt werden können.

Deshalb nochmals, — rasch ans Werk! — Und ihr, die Ihr zweifeln solltet, beehrt uns am Sylvesterabend mit kurzer Gegenwart und theilt mit uns die Freude über „Die Mordgrundruck“ — bei ihrer zweiten Aufführung, die auch noch nicht die letzte sein wird.

Die Direktion des Rostocker Liederkranzes
Dugge, Scholdt, Friedrichsen.

Aus Löwenberg in Schlesien.

Im verfloessenen Winter wurde von dem Gesangsverein in Löwenberg „Die Mordgrundruck“, von J. Otto, aufgeführt. Trotz dem, dass dies Werk blos mit Flügelbegleitung und ohne Kostüme exccitirt werden konnte, erfreute sich die Darstellung dennoch des angehelltesten Beifalls. Die Partie der „Amalgunde“, welche nach dem Willen des Componisten von einer Männerstimme ausgeführt werden soll, wurde, in Ermangelung eines geeigneten Subjects, von einer Sopransängerin völlig befriedigend und ohne irgendwie dem Charakter des Stücks nahe zu treten, gesungen.

Da, wie gesagt, das Werk blos in Form eines Concertstückes — ohne alle Berücksichtigung dramatischer Darstellung zur Aufführung kam, so wurde zu allgemeiner Befriedigung das Deklamatorische darin von den betreffenden Solo-Sängern gelesen. Nach der gemachten Erfahrung dürfte es wohl den meisten Gesangsvereinen möglich sein, sich durch Aufführung des Stücks in der bezeichneten Weise ohne grosse Schwierigkeiten einen seltenen Genuss zu verschaffen.

Der Männer-Gesang-Verein zu Löwenberg in Schlesien.

Olten in der Schweiz, den 12. August 1851.

Vorigen Winter am Fastnacht-Sonntag wurde von unterzeichnetem Männerchor bei ganz gefülltem Theater „Die Mordgrundbrück bei Dresden“, von Julius Otto, mit dem grössten Applaus aufgeführt.

Da die Ausführung der Gesangspartieen für nur einigermassen geübte Sänger durchaus keine Schwierigkeiten darbietet und die Kosten für Kostüme und Dekorationen ganz unbedeutend sind, so können wir diese Oper allen Liedertafeln auf das Warmste empfehlen.
Der Männer-Chor.

Aus Rudolstadt.

Vorigen Winter wurde vom unterzeichneten Sängerbund die Faschings-Oper „Die Mordgrundbrück“ mehrere Male hier und in Folge einer erhaltenen Einladung auch einmal in Neustadt a. d. Orla mit vielem Beifall aufgeführt.

Wenn es wirklich auch Kritiker geben sollte, welche dieses Werk als eine gedanken- und sinnlose Possenreisserei, dem jeder innere Werth abginge, betrachten sollten, so liesse sich ganz entschieden erwidern: dass sie keineswegs vom richtigen Standpunkt aus solches gewürdigt haben oder würdigen konnten. Der Componist, dessen Ruhm doch gewiss seit Jahren als beliebter volkstümlicher Tonichter begründet ist, hat sich in diesem Werk zur Aufgabe gestellt: die ganze Operntext-Romantik zu persifliren; ihre Blässen und Lächerlichkeiten — natürlicher Weise übertrieben — dem Publikum in komisch-satyrischer Weise vorzuführen.

Die Instrumentation ist mit meisterschaftlicher Gewandtheit gehandhabt, die Melodien ungesungen, woblühend und originell; so dass die Musik, für sich allein betrachtet, selbst ernstern Anforderungen entsprechen kann.

Die Ausführung selbst macht den dabei bethelligten Hauptpersonen nur wenig Schwierigkeiten. Der Kostenaufwand bezüglich der Kostüme und Dekorationen ist ebenfalls von keiner Bedeutung, und wurde schon hier durch die mit stürmischem Applaus aufgenommene erste Aufführung mehr noch als gedeckt. Bei der zweiten Aufführung machten namentlich verschiedene mit hinein verwehene Localbeziehungen (welches überall beliebig angewendet werden kann) höchst erheiternde Eindrücke.

Gesangvereinen so wie allen Freunden der Musik in gesellig heitern Cirkeln kann man dieses Werk mit Recht empfehlen.
Der Sängerbund in Rudolstadt.

Bittstätt, den 4. August 1851.

Zu Fastnacht d. J. wurde die Operette: „Die Mordgrundbrück von Otto“ von der hiesigen Liedertafel mehrere Male nach einander zur Aufführung gebracht. Wir hatten keinen Fleiss und keine Mühe gesueht, und waren mit grosser Liebe zur Sache ans Werk gegangen, aber dafür war auch der Erfolg ein ganz ausserordentlicher. Alle Zuhörer waren erfreut und begeistert und fast jeder Scene folgte stürmische Beifallsbezeugungen. Wie sollte dies Werk aber auch nicht gefallen, wenn man es eben vom rechten Standpunkte aus würdigt? Die darinnen vorkommenden Melodien sind einfach und doch so ansprechend, und die Instrumentation ist so meisterhaft, dass ein nur einigermaßen musikalisch gebildetes Ohr unwillkürlich mit fortgerissen wird. Dabei sind die Gesangspartien der vier Hauptpersonen so natürlich, dass deren Einübung und Ausführung einem nicht ganz unübten Sänger gar keine Mühe macht. Die Kostüme sind für eine billige Summe aus jeder Bedouten-Garderobe zu mietzen, und eine, einer Theaterbühne ähnliche, Vorrichtung ist ja ebenfalls leicht zu machen, so dass der Aufwand der Aufführung keineswegs bedeutend, ja dem Erfolge gemäss sehr gering zu nennen ist. Der nächste Winter wird die Oper wohl noch eingemalt, selbst in unseren Nachbarorten zur Auführung bringen, wo eben keine Gesangvereine sind. Der hiesige Stadtmusikus hat mehrere Sätze daraus für Blasinstrumente arrangirt, und fast bei jeder Gartenmusik, oder bei jedem Concert im Freien wird deren Vortrag verlangt und mit Jubel aufgenommen. Wir wollen die Mordgrundbrück jeder auch kleineren Liedertafel hiermit bestens empfehlen, sie wird Ihnen gewiss grosse Freude machen.
Der Vorstand der hiesigen Liedertafel.
Dr. Schwabe. A. Neumärker.

Aus Wunsiedel.

Waren schon die früheren Kompositionen des Julius Otto von unserm Verein mit ausserordentlicher Liebe gesungen worden und hatten sich immer des ungetheiltesten Beifalls zu erfreuen, so versprach die Mordgrundbrück neues und um so grösseres Interesse, da dieses Erzeugniss des genialen Tonichters als Operette für Männergesang einzig in seiner Art dasteht. Keine von den vier Hauptpersonen hatte vorher bei theatralischen Vorstellungen mitgewirkt, dennoch blieb auch bezüglich der Action nichts zu wünschen übrig. Statt der Instrumentalbegleitung war bei der Aufführung theils zwei-, theils vierhändige Pianoforte-Begleitung angewendet. Musik und Handlung wurde von einem sehr zahlreichen Publikum mit rauschendem Applaus aufgenommen. Der Text dieses Stückes könnte nach unserer Ansicht nicht witziger und sinnreicher komponirt werden. Während sich derselbe nicht über das Possenhafte erhebt, steigt die frische und originale Musik nicht selten vom Barlesken zum Hochkomischen und ist mitunter wahrhaft ergreifend. Dekoration und Kostüm entsprachen vollkommen, gleichwohl waren die Kosten durch das Erzebniss einer einzigen Vorstellung gedeckt. Wir empfehlen daher in bester Ueberzeugung dieses Musikstück allen Gesangvereinen auch in kleineren Städten und grössern Orten mit dem Wunsche, dass sie sich durch etwa schelnbare Schwierigkeiten nicht abschrecken lassen mögen und dass dieselbe günstige Aufnahme sie erfreue.

Der Gesangverein der Harmoniegesellschaft zu Wunsiedel
in hayerischen Oberfranken.
Leuthold, Kantor, Dirigent desselben.

Aus Elbing.

Das hiesige Liederkränzchen brachte gegen Ende April d. J. die komische Oper „Die Mordgrundbrück“ zur Aufführung. Da dieselbe hauptsächlich für Liedertafeln geschrieben und der Name des beliebten Tondichters bei diesen schon seit Jahren einen guten Klang hat, dürfen wir diese Composition allen Männergesangsvereinen mit Recht empfehlen.

Der Text, in welchem der Verfasser die in der Regel so schalen Texte anderer Opern auf eine höchst ergötzliche Weise persiflirt, wird vielleicht oft falsch beurtheilt und man hört nicht selten die Bemerkung, der Componist habe seine Kraft an eine arge Posse verschwendet. In der That macht eine ziemlich gelungene Aufführung dieses Tonstückes einen überraschenden und effectvollen Eindruck auf die Zuhörer. Die Männerchöre sind schön und wirken in voller Kraft mit der vorzüglich arrangirten Orchestermusik. Die Solopartien, viele liebliche Melodien enthaltend, sind bei einigem dramatischen Talent höchst dankbar durchzuführen. Kurz die Aufführung dieses Werkes würde grössern Bühnen entsprechen. Das Liederkränzchen, grösstentheils aus Geschäftsleuten bestehend, die sich einer Sache nicht viel Zeit zum Einstudieren widmen können, brachte diese Oper in fünf (sage nur fünf Wochen) zur Aufführung. Die Kosten wurden ganz gedeckt und steht eine Wiederholung für den Winter in gewisser Aussicht.

Albert Ilgner,
Vorstand des Liederkränzchens zu Elbing.

Aus Zeltz.

In der Faschingszeit hatte die Liedertafel in Zeltz, zunächst zu ihrem eignen Ergötzen, die Einübung der Posse „Mordgrundbrück“ von J. Otto begonnen; bald hatte sich jedoch die Kunde davon in weitere Kreise verbreitet und als die Vorbereitungen so weit gediehen waren, dass man zur Aufführung schreiten konnte, musste die Liedertafel dem Andringen ihrer Freunde nachgeben und eine zahlreiche Zuhörerschaft dazu einladen, von welcher das Stück mit wahrhafter Herzenslust aufgenommen ward. Die unwiderstehliche Wirkung dieser Posse finden wir vorzüglich darin, dass die Musik sich so ungezwungen und anspruchslos dem Texte anschliesst. Um den vollen Genuss der Aufführung zu haben, finden wir nöthig, dass die Zuhörer sich vorher mit dem Texte bekannt machen. Obnehin ist auch das bloss Lesen desselben ergötzlich genug.

Was die Aufführung selbst betrifft, so macht dieselbe wenig Schwierigkeiten. Die Chöre, welche sich immer hinter der Scene halten, sind leicht, und die Solopartien erfordern nur einigermaßen musikalisch feste, doch nicht gerade kunstgerecht gebildete Sänger, obwohl auch solchen ihr Gelegentlich geboten ist, ihr Talent geltend zu machen. Selbst ein Orchester ist entbehrlich, wenigstens hat es hier, wo der Gesang nur mit dem Flügel begleitet wurde, Niemand vermisst. Die Anordnung der Bühne ist sehr einfach und diese so wie die Costüme bieten der Erfindung solcher Geister wie es deren überall giebt, welche immer auf lustige Einfälle sinnen, ein reiches Feld und allen Mitwirkenden selbst eine unerschöpfliche Quelle der Ergötzlichkeit dar. Wenn daher das Leben in einem Verein etwas einzuschlummern droht, oder derselbe sich an der Einübung eines schwierigen Werkes abgemüht hat, so kann man ihm keinen bessern Rath geben, ohne Bedenken sich an dies Werk zu machen, zunächst auch ohne eine Aufführung im Auge zu haben, und er wird bald gewahr werden, dass die Übung sich durch sich selbst belohnt, indem sie lässige Mitglieder wieder anzieht und die lauen neu belebt, und Alle durch die gemeinsame Last wieder inniger verbindet. Der Verlagsbandlung aber, welche sich schon so viel Verdienst um den Männergesang und damit zugleich um Erhaltung und Belebung des ächten vaterländischen und volkstümlichen Sinnes erworben, müssen sich alle Freunde des Gesanges für die Herausgabe, besonders für den billigen Preis des Textes verpflichtet fühlen.

Die Liedertafel zu Zeltz.

Neustadt a. S., den 13. September 1851.

Der Männergesangsverein zu Neustadt a. S. brachte am 26. Februar und wiederholt am 16. März d. J. Otto's „Mordgrundbrück“ zur Aufführung. — Die Posse wurde von dem ausserst zahlreichen Publikum mit stürmischem Beifall aufgenommen. Die eleganten Dekorationen, die durch Zufall dem Vereine sich darbieten, erforderten auch eine ihnen entsprechende Garderobe. — Hierdurch wurden die Ausgaben allerdings etwas gehoben. Die Posse hätte jedoch auch unbedingt denselben Effect hervorgebracht, wenn durch einfach und originell gewählte Decoration und Kostüm die Komik und die satyrische Persiflage der Opernromantik mehr hervorgehoben worden wäre, und eine derartige Aufführung dürfte mit unbedeutenden Anslagen zu bestrelen sein. — Die vortreffliche Instrumentation, so wie die meisterhafte Zusammenstellung der gewählten Arien entspricht ganz dem Rufe unseres beliebten und gemüthvollen Otto.

Der Männergesangsverein.

Preise der Oper:

Klavierauszug 2 Thlr. 10 Sgr. Die Orchesterstimmen 5 Thlr. 20 Sgr. Die 4 Solostimmen 1 Thlr. Die Chorstimmen 16 Sgr. Das Textbuch 2 Sgr. Daraus: Bomätschen-Galopp von G. Kunze, Klavierauszug, 7½ Sgr., und zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Fünftes Jahrgang

WIEN, Wien
PARIS, Paris
LONDON, London
St. PETERSBURG, St. Petersburg
STOCKHOLM, Stockholm

BE

unter

Bestell-
in Berlin, Ed. B.
Breda, Schlegel
str. 40, und in
München, Müller

Inserat pro Page

Preis des

Inhalt.

GUDRUN.
alten Heide
Hornstein

Die...
Eine...
an...
selt...
Himmel...
des...
stern...
sind...
No. 11...
die...
Begehung...
durch...
in...
zu...
No. 12...
von...

Die...
tur...
güter...
hott...
die...
die...
führung...
menten...

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp. 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 207, Regent Street
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kreking et Brunsing.
St. Petersburg et Lant.
MADRID. Union artistica musica.
ROM. Mele.
AMSTERDAM. Thenne et Comp.
WATLARD. J. Riordil.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr., Nr. 42, Breslau, Schweidwitzerstr. 8, Stettin, Schulzenstr. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusiche-
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

Inhalt. Recensionen, Opernmusik, Klavier-Unterricht. — Berlin (Musikalische Revue). — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .

Opernmusik.

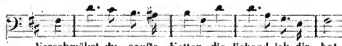
GUDRUN. Grosse Oper in 4 Acten, bearbeitet nach dem alten Heldendichte „Gudrun“ von C. A. Mangold. Darmstadt, bei Jonghaus. (Schluss.)

Der zweite Akt. No. 10. Marsch-Moderato $\frac{3}{4}$ A-dur. Eine anmuthige Melodie im Violoncell, zu der sich später eine an Horati's Lied erinnernde melodische Figur der Violinen gesellt, versetzt uns schnell in andere Gegenden, in einen milderen Himmelsstrich. Ein anderer Charakter der Musik am Anfange des Actes stricht überraschend von dem mehr ernsten und düsteren Colorit des vergangenen ab, und lenkt unsere Aufmerksamkeit auf die veränderten Scenen. Ein Recitativ leitet ein zu No. 11b Chor und Tanz, $\frac{3}{4}$ Allegro E-dur. Reizend durch die Fröhlichkeitsfrische im Chor selbst, durch die sprudelnde reiche Begleitung und die hellstrahlende Instrumentation. Mangold weiss durch die Verbindung vieler selbststimmiger Stimmen, die sich im pianissimo anspruchlos heben, ganz eigenenthümliche Effekte zu erzielen.

No. 12. Recitativ und Duett. Im Recitativ erscheint von besonders ausdrucksvoller Wirkung die Stelle Gudrun's:

„Fern von den Meinen,
Fern vom Geliebten,
Will ich kein andres Glück,
Als denken nur an sie zurück.“

Die 4 früheren Zeilen Gudrun's im Recitativ sind in Partitur und Klavierauszug verschieden, die im Klavierauszug der Duett selbst (H-moll $\frac{3}{4}$), *Allegro risoluto*, später *D-dur*) ist eine der ausgezeichnetesten Nummern der ganzen Oper, was Wärme der Auffassung, dramatische Begeisterung, Zeichnung und Durchführung der Charaktere und eigenenthümliche und brillante Instrumentation betrifft, Raimund beginnt:



begleitet von einer, seine leidenschaftliche Erregtheit bezeichnenden, imitatorisch im Seitenquartett durchgeführten 16theil Figur. Gudrun folgt, indem die Begleitung sowohl ihre Bewegung, als auch ihre Festigkeit bezeichnet:



Raimund kehrt zu seinem Thema zurück — vier Takte führen dann *Moderato* und *piano* in Passagen und Violinen ergreifend nach *D-dur* über. Gudrun hebt die Hände im Gebet zum Himmel. Nach dem vorgehenden wilden *H-moll* ist diese Stelle durch den Ausdruck einer reinen Seele, die gläubig auf den Himmel baut, um so wohlthuerend. Raimund stimmt zartere Saiten an; er holt durch Bitten Gudrun zu bewegen. Nach einem durch Instrumentation ganz eigenenthümlichen Zwischensatz der Gudrun:

„Fern von den Meinen, fern vom Geliebten“ treten beide Thematia mit einander verbunden auf. Das Ganze steigert sich zu heftig dramatischem Ausdruck und nütziger Wirkung gegen den Schluss hin. Diese Nummer muss bei gutem Vortrag wahrhaft hinreissen. Sie wird sich, gleich den beiden Arien Gudrun's 15 und 23 auch zum Concert-Vortrag eignen. Ist auch die Orchester-Begleitung reich bedacht

so ist doch der Ausdruck in den Singstimmen so lebendig und mächtig, dass man den Vortrag derselben am Klavier gewiss mit Erfolg wagen kann.

No. 13. Recitativ und Arie Raimund's, *D-dur* $\frac{3}{4}$. *Allegro risoluto*, wild und verwegen in Melodie und Harmonie. Unbeschadet der Originalität, welche die Arie beanspruchen kann, erinnert sie in ihrer Haltung an die Arie Pizarra's, zwar durchaus nicht in einzelnen Noten der Harmonie, trotz der gleichen Tonart, wohl aber im Geiste, was bei der ähnlichen Situation nicht zu verwundern ist. Diese Arie unterscheidet sich jedoch wesentlich von jener durch die immer melodische, sangbare Durchführung der Singstimmen. Erwähnen müssen wir auch hier, dass Mangold seine Thematik nie in derselben Weise wiederholt, dass er ihnen stets ein neues Interesse zu geben weiss, und dass er, ist einmal die Exposition seiner Idee klar, einfach und fasslich erfolgt, stets gedrängter den Gedanken zur Darstellung bringt und so ankünstlerische Weise das Interesse bis zum Schlusse erhält und steigert, eine Erscheinung, die ebensowohl von dem Talent und der sich am Gegenstand selbst steigenden Inspiration, als auch, und vielleicht noch mehr von künstlerischer Intelligenz und Erfahrung Zeugnis ablegt.

In No. 14. Frauenchor. *Allegro vivace Fis-moll* $\frac{3}{4}$:

„Rüstig sei das Werk begonnen“

spiegelt sich in der Musik der in der Situation enthaltene Widerspruch klar ab. Man fühlt es deutlich, dass es den Frauen mit der Arbeit nicht ernst ist. Ihr Gesang ist ein gezwungenes. Das mit dem Chor verbundene Lied der Hilda ($\frac{3}{4}$, *E-moll*, *Andantino*) ist ausdrucksvoll und kontrastierend mit dem Vorgehenden, Träger einer einzigen Empfindung, die sich unbewacht, offen äussert, in der Sehnsucht nach der Heimath:



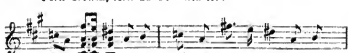
Sehnend schaut das Aug' zurück nach der Heimath Glück.

Die Begleitung ist einfach, drückt die Stimmung deutlich, auch in ihrer Art und Weise aus. Mangold weiss oft durch wenige Noten, die er in ähnlicher Weise in verschiedenen Instrumenten wiederkehren lässt, der Begleitung einen eigenthümlichen, die Situation genau bezeichnenden Ausdruck zu verleihen, so hier durch die abwechselnd in Horn, Klarinet und Flöte erscheinende Figur.

No. 15. Recitativ und Arie Gudrun's. Das Recitativ, so kurz es ist, eins der ausdrucksvollsten und besten der Oper:



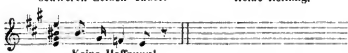
Fern Ortwin, fern du Ge-lieb-ter!



Keine Hil-fe nah' und fern, so die



schweren Leiden eudet! Keine Rettung,



Keine Hoffnung!

Das *Andante* der Arie (*A-moll* $\frac{3}{4}$) mit Bassel-Horn-Solo:

„Verwaist steh ich allein“ u. s. w.

ist Ausdruck einer edlen schmerz erfüllten Frauenseele. Ein kurzes Recitativ führt zum *Allegro* der Arie über, die durchweg in leichterem Colorit gehalten ist, Gudrun wendet von irdischen Liedern ihre Gedanken dem Himmel zu:

„Zu fernem Himmelsträumen,
Weit, weit hinweg von hier“ u. s. w.

Es würde zu weit führen, wollten wir die musikalischen Schönheiten dieses *Allegro's*, die feine Zeichnung in der Instrumenta-

tion, Satz für Satz verfolgen; genug, diese Arie gehört, was Ausdruck, Seelenschilderung, was Poesie in der instrumentalen Musik betrifft zu den grössten Nummern der Oper. Die Arie schwingt sich zu hoher Begeisterung up, geht dann in Recitativ wieder über:

„Mir bleibet keine Rettung:
Aus Jammer und aus Noth!
Gott! Gnade meiner Seele!
Mich rette! nur der Tod!

Unter einen kurzen Instrumentalsatz, der Aufregung und Verzweiflung bezeichnet, will Gudrun nach dem Meere.

No. 16. Finale. Die rasche fallende Harfe und Horand's Lied, beides hinter der Scene, müssen unwiderstehlich wirken. Gudrun erwacht wie aus einer Betäubung und drückt ihre Überraschung in kurz abgebrochenen einzelnen Sätzen aus. Der Moment ist dramatisch äusserst glücklich herbeigeführt und seine Wirkung ist ungesucht und linreissend. Der Chor der Frauen herbeigelockt durch das wohl bekannte Lied, stimmt in den Refrain mit ein, während Gudrun den Felsen verlässt und freudig bewegt Horand entgegenläuft. Horand erzählt, während in der Begleitung freudige Überraschung und Rührlichkeit ihren Ausdruck finden. Gudrun dankt dem Schöpfer für die Hölle in wenigen wüsten Taktten, wird sogleich unterbrochen durch die Frauen: „Weh' uns, der König naht.“ Raimund's Eintritt wird im Orchester mit raschem wildem, kühnem Zug angekündigt. Es folgt Horand's Romanze in *A-dur* (*Andante* $\frac{3}{4}$) mit Harfe und einen kurzen aber dankbaren Hornsolo als Einleitung. Diese Romanze, einfach und innig, ist eine Perle der Oper zu nennen:

„Die heitre Laune, lechzt beschwingt,
Sie bleibet stets mir treu,
Kein Vogel, der in Lüften stngt,
Ist wohl, wie ich, so froh.“ u. s. w.

Dies Gedicht ist einem alten Volkslied nachgebildet. Ohne Zweifel wird diese Romanze und Horand's Lied als einfach und volkstümlich bald in aller Mund und Herzen sein. Während Horand die Wege der Flucht bezeichnet, entdeckt Raimund den Hilfe bringenden Freund in dem verkappten Sänger, den er nun in Ketten werfen lässt. Im Schlussatz des Finals (Quartett mit Chor, *E-dur* $\frac{3}{4}$, *Allegro risoluto*) sind zwei Hauptthematika bald einzeln, bald mit einander verbunden:



O lässt den Sänger nicht es



hüssen, u. s. w.

Das ganze Musikstück in Singstimmen, wie in Modulation und Steigerung in Orchester rundet sich zu einem wirkungsvollen Gausen ab und giebt einen prägnanten Actschluss.

Dritter Act. No. 17. Männerchor und Soli (Kriegers Trinklied) *Allegro vivace* $\frac{3}{4}$. Die Einleitung malt das geschäftliche Treiben im Lager der Angelsachsen. Der Refrain des Chores ist frisch und volkstümlich. In einer gemässigten Bewegung folgt das eigentümliche Lied. Die verschiedenen Strophen, die 2te von Ortwin, die 3te von Alfred, die 4te von den 8 Soli gesungen, folgen mit stets veränderter und stets gesteigter Orchesterbegleitung und stets ununterbrochen von dem Refrain des Chores, der mit seinem schnelleren Allabrevetempo kräftig einsehndet und sich einem wilderen Freudenjubel hingibt.

Im *Allegro risoluto* No. 18, *A-dur* $\frac{3}{4}$, Duell herrscht ein müthiger, kriegerischer Geist, nur unterbrochen durch die Befürchtungen Ortwin's, die Alfred's, feste Zuversicht zu beseitigen sucht; Ortwin wird unwillkürlich von Alfred's Gottvertrauen mit fortgerissen.

No. 19. Recitativ und Quintett. Bei der Erzählung Horand's: „Ich liess mein Lied erschallen“, sollten wohl die An-

klänge an's Lied im Orchester bei der Ausführung rascher, als es in der Partitur eigentlich vorgeschrieben ist, in den Gesang einfallen, damit keine Pausen entstehen. Es erzieht sich aus dem Umstände, dass 4 in der Partitur bedächtige Takte im Klavierauszug ganz weggelassen sind und die Singstimme an eine andere Stelle über das Zwischenspiel im Klavierauszug ausfällt, dass es nicht in der Intention des Componisten lag, die Erzählung durch die Zwischensätze aufzulösen.

Quintett *Allegro ma non troppo* $\frac{3}{4}$ E-dur. In der ersten Anlage scheint diese Nummer Männerquartett gewesen zu sein, dem dann eine Sopranstimme zugefügt wurde. Der erste Tenor (Alfred) führt die Melodie. Die Nummer ist eine von denen, die wir etwas länger gewünscht hätten. Sie ist treuer Ausdruck von Vertrauen auf die Vorsehung und nimmt in *poco più animato* einen freudigen Aufschwung im Hinblick auf das Gelingen des Rettungswerkes. Die Scene verwandelt sich in eine Vorhalle der Kirche, welche den Hintergrund eines anstossenden anmutigen Gartens bildet. Ein feierliches Gepränge lässt die Absicht des Volkszuges der gewaltsamen Vernichtung vernommen.

No. 20. Orgelpräladium und Marsch. Ein kurzes Präladium der Orgel, die aus der Kirche ertönt, leitet über in den Festmarsch in A-dur $\frac{2}{4}$. Bei dem Eintritt Gudrun's, die wider Willen dem Zwange Raimund's sich unterworfen hat, doch staudhaft dessen Ring vermischt, verbindet sich mit dem Thema des Marsches die Melodie des Horand-Liedes und lindert so Gudrun's Gemüthsstimmung in festlichem Gepränge ihren sichern Ausdruck. Es zeigt dies den intelligenten Künstler, der über das Äusserere der Situation das Innere nicht vergisst, sondern dies tief erfasst und lebendig zur Darstellung bringt. Hierin liegt der Grund des Reichthums und der Originalität in Mangold's Instrumentirung:



Die Orgel in der Kirche schliesst mit einem kleinen Nachspiel, dem sich das folgende Recitativ anschliesst. No. 21. Finale. Ein Recitativ in welchem Raimund sein Erstaunen und Zorn über die Weigerung Gudrun's zu erkennen giebt, führt in's *Allegro Es-dur* $\frac{3}{4}$, dessen Haupttheata in *Es-dur* und *C-moll* sich durch verschiedenen verschiedenen Charakter auszeichnen. Gudrun's edler Stolz, ihre Entrüstung und die Energie, mit der sie Raimund widerstrebt, zugleich ihre treue Liebe zu Alfred, anderseits der Zorn und das wilde Verlangen Raimund's, flauen vollen Ausdruck, indem sich die beiden Hauptpersonen, einerseits die mit Gudrun geräubte Frauen, andererseits Raimund's Krieger zugesellen, um den Ausdruck noch prägnanter zu machen. Der Geist Baldur's erscheint, eingeführt durch die Musik die im ersten Acte den Zweikampf und seinen Tod bezeichnet. Unter mächtigem Schall der Posunen ertönt sein Fluch und Verdammung, welche das frechen Raimund niederschmetterten. Die sich widerstrebenden Elemente finden im *Stretto* ihren Ausdruck, ein wirkungsvolles Ensemble schliesst mit raschem Zug die bewegte Scene.

Vierter Act No. 22. Ein *Adagio Ges-dur* leitet nach *B-dur* über, in welcher Tonart das Horand's-Lied mit Blasinstrumenten und Harfe hinter der Scene aus der Ferne erklingt wie der Traumerscheinung. Die Melodie des Horand's-Liedes ist mannigfaltig in der Oper wiederholt, — aber so verschieden immer die Behandlung, dass sie nicht ermüden kann, sondern stets einen neuen Reiz bekommt.

No. 23. Recitativ und Arie Gudrun's. Wir fühlen die belebende Kraft, mit welcher das Traumbild die Seele Gudrun's beim Erwachen am anbrechenden Morgen ermutigen musste.

In der Arie selbst *Allegro H-dur* $\frac{3}{4}$, weht ein frischer lebendiger Geist; sie ist, wie die frühere zugleich sehr dankbar.

No. 24. Recitativ und Duettino. Die Handlung drängt zum Schlusse, Drohungen und Hoffnung halten sich noch einen Augenblick die Wagschaale; eine überbrachte Nachricht fordert Raimund auf einen Augenblick von der Scene.

No. 25. *Preghiera* Gudrun's, *Andante* in F $\frac{3}{4}$, kann in seinem einfachen Ausdruck in dem Momente höchster Noth nicht verfehlen, mächtig zu ergreifen. Nach einem Zwischensatz, der das Gefecht hinter der Scene bezeichnet und begleitet, tritt die zweite Strophe mit bewegter Begleitung ein und folgt dann rasch No. 26. *Finale*. Unter entsprechender Musik strözt die Kerkerwand ein. Raimund eilt mit dem Schwerdte vor ihr ihm fliehenden Gudrun nach, doch Alfred, der Geliebte, erscheint mit seinen Helden: „Verruchter Dürb!“, und die rasche That der Rettung ist vollbracht. „Auf ewig Dein, Gudrun.“ Treue Liebe hat den Sieg errungen und alle stimmen in den Schlussgesang ein, der voll und kräftig dahinbraust. Dr. Theod. Hahn.

Klavier-Unterricht.

Antoine de Kontski, Edition nouvelle et augmentée de l'Indispensable du Pianiste. Exercices quotidiens pour le Piano. Op. 100. En Commission chez Trautwein (Gutentag), Berlin.

A. v. Kontski ist einer von denjenigen Musikern, die in neuester Zeit zunächst durch ihr Pianoforte-Spiel eine ausserordentliches Interesse erregt haben; man hat Ant. v. Kontski's Spiel mit dem Liszt's verglichen und nicht mit Unrecht. Ein auf die Kunst des Pianofortespiels gerichtetes Werk von einem solchen Meister ist daher wohl geeignet, die Aufmerksamkeit der Musikwelt in hohem Grade auf sich zu lenken. Wir haben es mit besonderem Vergnügen durchgesehen und verfehlen nicht, den wesentlichen Inhalt und den Zweck desselben mitzutheilen. Nach dem Titel zu schliessen — und der ganze Zuschnitt des „Indispensable“ bestätigt dies — soll uns hier nicht eine eigentliche Klavierschule gekehren werden, die Alles enthält, was man in einer solchen zu finden pflegt, sondern nur das Wesentliche der Kunst, so weit die Technik einen Antheil daran hat. Der Einleitung, welche der Verfasser zu seiner Arbeit geschrieben hat, gehen auf's Günstigste befürwortende Urtheile von Auber, Zimmermann, Caraffa und Adam voraus. Die Einleitung oder Vorrede selbst aber beschäftigt sich vornehmlich mit einer Abweisung aller der mechanischen Mittel und Kunstgriffe im Ganzen wie im Einzelnen, welche beim Klavierunterricht von den verschiedensten Seiten bisher angewendet worden sind. Der Verfasser führt diesen Kampf gegen die Mechaniker oft in geistreich eigenthümlicher Weise und will nichts von Handleiter, Dactylion, für den Unterricht besonders eingerichteter Tastatur u. dgl. wissen. Er appellirt für seine Kunst lediglich an das Talent und indem er damit zugleich dem schlechten alltäglichen Diktantismus einen Stoss versetzt, beansprucht er für seine Kunst gerade diejenige Eigenschaft und Fähigkeit, ohne deren Besitz allerdings das ganze Kunststreben von Übel ist. Die Vorrede ist interessant und verdient gelesen zu werden. Dann kommt zuerst der Abschnitt „von der Kunst des Anschlags“. Die über den Anschlag mitgetheilten Bemerkungen und Erfahrungen sind so einfach und natürlich, dass sie von dieser heut zu Tage so seltenen Eigenschaft willen auffallen. Wir stimmen dem Verfasser in allen Stücken bei. Nächstdem folgt der Abschnitt von der Art, die Tonleiter zu studiren, ein Abschnitt, der mit Beispielen reich ausgestattet ist, auf deren Eigenthümlichkeit namentlich in Betreff des Fingersatzes wir aufmerksam machen. Dies Kapitel ist das reichhaltigste und der Verfasser hat hier nicht nur mit einem besondern Fleisse gearbeitet, sondern auch zugleich gezeigt, dass er auf dasselbe den grössten Werth legt. Wir er-

wähnen dieses Umstandes, da ja auch von andern Meistern die hohe Wichtigkeit dieses Theils des elementaren Unterrichts anerkannt wird. Nur dürfte eine solche Allseitigkeit in den Beispielen, die wiederum sich als etwas ganz Einfaches ergibt, nicht überall vorzufinden sein. Freilich sind auch die Forderungen des Verfassers nicht leicht zu erfüllen, da ausser dem, was er als Lehrer giebt, nun auch von Seiten des Schülers Fleiss und Ausdauer in Anspruch genommen werden, wie man sie nicht bei jedem Schüler voraussetzen darf. Es folgen dann die Lehre vom Triller, die chromatische Tonleiter, die arpeggirten Accorde, die Tonleiter in Terzen und damit verwandte Übungen, Übungen in Octaven, geworfene Accorde, ein Schlusswort als Ergebniss des Indispensable. Die letzten Abschnitte geben das, was verlangt wird, mehr in Beispielen als in Worten, während die ausführliche Lehre in Worten besonders in den ersten Abschnitten ihre Stelle findet. Von dieser aber in dem von uns mitgetheilten Bericht den Inhalt zu wiederholen, wäre überflüssig, da die Beispiele als Erläuterung und Ergänzung dazu durchaus erforderlich sind und wir dieselben hier unmöglich abdrucken lassen können. Es unterliegt aber keinem Zweifel, dass sich aus dem ganzen Werke der gründlich durchgebildete feine Techniker zu erkennen giebt und dass namentlich mit den Beispielen für die Kunst des Pianofortespiels ausserordentlich viel geleistet ist. Grossen und corporösen Schulen gegenüber dürfte der Indispensable vielleicht unbedeutend erscheinen; er hat aber seinen Werth in sich und wer von dem Klavierspiel etwas versteht, wird ohne Mühe herausfinden, dass ein solches Werk nur von dem vollständigsten Techniker verfasst werden konnte, der seine Kunst nach dieser Seite hin, worauf es ja eben ankam, vollständigst erschöpft hat. Talentvollen und fleissigen Spielern ist es ein in jeder Hinsicht notwendiges Hilfsmittel.

Otto Lange.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die musikalischen Ereignisse der verfloffenen Woche knüpften sich im Wesentlichen an die Geburtsfeier Sr. Maj. des Königs. Zuerst veranstaltete die Singacademie eine Art von Vorfeier am Tage ihrer gewöhnlichen Versammlungen. Es kam ein Choral „Lohet den Herrn“ mit figurirtem Zwischensatz in der Weise Zelter's oder gar im Style der Singacademie, von Rungenhagen bearbeitet, nächstens ein *Salmum fac regem* desselben Componisten zur Ausführung. Daran gesellte sich das eben so tief gedachte wie kunstvoll gearbeitete *Te deum* von Zelter ein „heiliges Lied“ von J. P. Schmidt, sanft und weich, überaus sentimental klingend, nach dieser Richtung hin aber nicht ohne Effect, und zum Schluss „Heil dir im Siegerkranz“. Die Feier wollte nicht etwas Besonderes leisten, sondern nur zeigen, dass sie auf den wichtigen Tag Rücksicht nahm. Es waren daher auch keine aussergewöhnliche Concerte eingeladen worden, ebensowenig in der Art und Weise der Dienstagsversammlungen etwas geändert.

Zum Geburtstage des Königs fand im K. Opernhaus nach einer langjährigen Pause die erste Aufführung der „Olympia“ von Spontini statt. Die grosse Zahl der Freunde des usterlichen Tonmeisters füllten die Räume des Opernhauses, und viele unter ihnen, die seine mächtigen Werke in einer Vollendung ausführen hörten, wie es wohl schwerlich wieder geschehen wird, durchzuckten die ersten Tacte der Ouverture mit Gefühlen der Begeisterung und Wehmuth. Spontini ist

totd, mit ihm begraben sind seine menschlichen Schwächen, die den letzten Abend seines Lebens verunkelten, aber unsterblich bleiben seine Werke der Nachwelt aufbewahrt zur ungetriebenen Beurtheilung, zur gerechten Würdigung nehmen sie ihren Platz neben den grössten Meistern der Kunst ein. Mit höchst anerkenenswerther Pietät hatte der neue Intendant dieses neu erstandene Werk mit einem Glanze ausgestattet, welcher des Meisters und einer Königl. Bühne würdig, bis in die kleinsten Details eine ausserordentliche Sorgfalt, mit der sich Glanz und Kunstsin auf das Engste vereinigt hatten, documentirte. Die Ausführung bot wie die äussere Ausstattung Unergleichliches, sowohl in Decoration, Costume als Inszenesetzung. Mal. Köster als Olympia gab diese Rolle mit all der innern Wahrheit, mit dem sympathischen Ton ihrer herrlichen Stimme und ächt künstlerischer Abrundung; ein gelungenes und seelenvolles Bild. Ihr zur Seite stand Fr. Wagner als Statyra; in der glücklichsten Situation für ihre schöne Gestalt und mit der Macht ihres Organs, erzielte sie die mächtigste Wirkung. Die herrliche Execution der beiden Frauenrollen überzeugte uns, dass die der besten Zeit unserer Bühne für dieses Fach gewiss nicht nachstehen, ohne welche eine Anführung dieser Oper überhaupt eine Unmöglichkeit wäre. Hr. Pfister, Kassander, gab, was Fleiss und guter Wille vermochten und mit diesem werden fernere Darstellungen noch manches günstige Resultat erzielen; jedenfalls kommt ihm seine kräftige Stimme der starken Instrumentation gegenüber trefflich zu Statten. Hr. Salomon, Antigonus, leistete im Spiel, namentlich im letzten Act, Vortreffliches. Seine Stimme reichte für diese Partie nicht ganz aus. Hr. Zschische als Hierophant genögte auf das Vollständigste seiner Aufgabe. Die Oper unter Kapellmeister Dorn war mit grossem Fleiss einstudirt und ging vortrefflich.

d. R.

Zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs hatte die K. Academie der Künste am 15ten d. M. Vormittags eine öffentliche Sitzung veranstaltet, welche mit einer musikalischen Introduction begann, der eine beziehungsreiche Einleitung durch den Vice-Director der Academie folgte. Der Rede schloss sich das schöne „*Domine saluum fac Regem*“ von C. F. Rungenhagen an. Ein Vortrag des Secretairs der Academie und die Preisvertheilung folgte. Den Beschluss der Feier machte eine Fest-Cantate von K. L. Kannegiesser, von P. von Lindquinter sehr wirksam in Musik gesetzt und unter Leitung des Profess. Rungenhagen ausgeführt, da der schätzbare Componist durch Unwohlsein verhindert war, die beabsichtigte Herreise zu unternehmen. Einem erhebenden Chor mit trefflicher Instrumentation folgte ein melodisches Quartett, von den Damen B. und H., den Herren v. d. Osten und Zschische ausdrucksvoll vorgetragen, ein originelles Bass-Recitativ, mit Violoncello u. s. w. begleitet. Imposant wirkte der Chor: „der du stillst das Brausen des Meers“ durch die Orchesterbegleitung. Frau J. R. B. sang demächst die gemüthvolle Sopran-Arie (mit Chor) mit innigem Ausdruck, und der Schluss-Chor endete mit einer kunstreichen Fuge nachhaltig und effectvoll.

J. P. S.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater feierte den Geburtstag Sr. Maj. des Königs mit Adam's Oper: „der Brauer von Preston“. Voran ging ausser einem Prolog ein Festmarsch des Kapellmeisters an jenem Theater, Hr. Th. Thomaas. „Der Brauer von Preston“ ist eine komische Oper, die in Deutschland das Schicksal vieler ihrer Landsmänninnen getheilt hat. Man hörte sie und liess sie fallen. Die Schuld lag dann an den Ausführenden wie an der Musik. Wir haben keine Spieloper. Eine solche zu cultiviren, erfordert allein für sich ein Theater und dies um so mehr, als der Deutsche von Natur eine gewisse Schwerfälligkeit für den Dialog besitzt, besonders

für den französischen. Andererseits aber lässt es der heutige französische Musiker anei niemals an Kunststücken fehlen und macht in musikalischer Beziehung Forderungen, deren vollständigste Erfüllung in Frankreich den Werth der Oper bedingt; Feinheiten in der Technik werden da zu Tage gefördert, die zwar nichts weniger als zur Sache gehören, dem Franzosen aber, der fortwährend gekitzelt sein will, ein nothwendiges Moment für die Oper sind. Wir leisten darauf gern Verzicht, wollen aber um so mehr durch entschieden und scharf ausgeprägte Charaktere erfreut werden. Davon ist nicht die Rede in einer so beschaffenen Oper; musikalische Charakteristik kennt man heut zu Tage im Süden und Westen nicht mehr. Nun denke man sich hiezu ein Theater wie das Friedrich-Wilhelmsstädtsche, das zwar für den deutschen komischen Dialog treffliche Kräfte besitzt und allenfalls eine derbe deutsche Komik zu repräsentieren vermag, dem aber für das Französische Alles abgeht. Hr. Kühn sang den Brauer mit Geschmack und sittlichem Streben, die gänzlichen Eigenschaften der französischen Musik herauszubringen. Seine Natur und Kraft unterläßt ihn aber nicht genügend. Hr. Duffke gab den alten Sergeanten so gut wie nur möglich. Dieser Künstler beansprucht aber ganz andere Aufgaben, und da er derjenige ist, der durch sein Talent der Oper ihren Werth verleiht, so müsste darauf Bedacht genommen werden, ihn wo möglich überall in den Vordergrund zu stellen. Fr. Schulz gab sich alle Mühe und machte auch im Ganzen einen günstigen Eindruck, sie ist aber den musikalischen Forderungen hier nicht gewachsen, obwohl ihr musikalische Kunst nicht abzusprechen ist. Von den übrigen Darstellern ist wenig zu sagen. Uebrigens aber darf nicht verschwiegen werden, dass von Seiten der Direction alles Mögliche für die Ausstattung gethan war.

Ein Schüler der Academie, Hr. Ludwig Hoffmann, veranstaltete in dem kleinen Übungsansatz der Singacademie eine musikalische Matinee, um besonders eingeladenen Zuhörern ausschließlich eine Anzahl seiner Compositionen vorzuführen. Dieser Weg, in die Öffentlichkeit zu treten, ist nimmer kein ungewöhnlicher und wohl zu billigen, wenn der Veranstalter dadurch für sich irgend welche Vortheile zu erlangen gedenkt. Es geschieht im Allgemeinen so wenig für das Fortkommen der Künstler, so mögen sie selbst die ihnen erspriesslichsten Wege aufsuchen. Wenn iness mit solchem Auftreten ein anderer Zweck in den Vordergrund tritt, der nämlich, den Zuhörer zu zeigen, dass man es bereits in den verschiedensten Formen musikalischer Erfindung bis zu einer gewissen Höhe gebracht und somit als Künstler die Berechtigung habe, öffentlich aufzutreten, so wäre das nicht immer zu billigen und ein bescheidenes Zurücktreten das Angemessenere. Eine Sonate à 4 mains und ein Quintett für 2 Violinen, 2 Violoncelli und Violoncello waren die beiden Hauptnummern, die in dem Concerte vorgetragen wurden. Von der Sonate waren der Schlussatz, vom Quintett Scherzo und Adagio die eigenthümlichsten und am meisten durchgearbeiteten Sätze. Eine gewisse stereotype Form im Ausspannen der Gedanken, z. B. die Sequenzen in Septimenaccorde und andere sich daran anknüpfende Behandlungsweisen, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, zeigten noch den unfreien und unselbstständig arbeitenden Künstler. Ueberhaupt aber liesse sich, hätten wir die Noten in der Hand, gar Vieles erinnern, vor allen Dingen aber die Unrulle und der Mangel an plastischer Besonnenheit tadeln. Das muss sich Alles noch setzen und andere Gestalt gewinnen, wenn es etwas werden soll. Am wenigsten gefielen uns die Lieder, 2 für eine Stimme und 2 Duette, in welchen letzteren Stimmführung zwar vorhanden war, aber doch etwas Schablon-

enartiges hatte. Das erste Lied war in der Auffassung eigenthümlich, ob schön, ist eine andere Frage. Ja, wir möchten uns fast wundern, wie man im Streben nach Eigenhümlichkeit auf solche Abwege gerathen kann. Vielleicht indess erlauben wir noch Besseres von dem Künstler; er ist noch jung und wir wollen ihm den Muth nicht nehmen.

Am Sonntag, Capuletti und Montechi. Schon seit längerer Zeit sind die Räume unsers Operhauses stets überfüllt, so auch heute, wo viele, ohne Einlass zu erhalten, den Rückzug antreten mussten. Die ausgezeichnete und bekannte Vortrefflichkeit der Fr. Wagner in der Rolle des Romeo und die der Mad. Herrenburger als Julietta haben heute diese Anziehungskraft ausgeübt, da die Capuletti gerade nicht zu den beliebtesten Opern gehört. Das anwesende Publikum spendete beiden Darstellerinnen den vollsten Tribut des Beifalls. d. R.

Nachrichten.

Berlin. Se. Majestät der König haben dem verdienstvollen Kammermusikus Adolph Stahlknecht für Übereichung einer Göttinger Messe a capella die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Mad. Spontini hat einen Brief an Hrn. Kapellmeister Dorn gerichtet, worin sie sich über die Trefflichkeit der Vorstellung der Oper „Olympia“ ausgelassen und die Vortrefflichkeit der Leistungen der Einzelnen wie des Ganzen hervorgehoben hat. Namentlich bat sie dieselbe darüber dankend ausgesprochen, dass das Orchester die Traditionen der Aufführung aus früheren Zeiten so getreulich bewahrt habe. F. Z.

— Der durch seine sehr verbreiteten und beliebten Tanzcompositionen bekannte Kapellmeister Bilse wird mit seinem sehr guten Orchester in dieser Woche hier eintreffen und Concerte geben.

— Nach dem, einer ihr sehr befreundeten Person hierher gesandten Schreiben von Jenny Lind, datirt vom 17. Septbr. und schon am 14. October in Berlin eingetroffen, befand sich die mit ungeheurer Reichthümern beladene Sängerin am Niagara-Fall, badete dort fleissig in der Nähe und war, nach mehrwöchentlicher Anwesenheit und Anstnung der Schöpfungswunder jener Gegend, immer noch nicht im Stande, sich von denselben loszureissen. Jenes Schreiben enthält auch die Erklärung, im Frühjahr nach Europa zurückzukehren zu wollen.

Potsdam. Am 14. October veranstaltete der berühmte und mit Recht allgemein beliebte Ritter Ant. v. Kotski ein grosses Concert zum Besten der Königin-Elisabeth-Stiftung im hies. Königl. Theater, welches durch die Allerhöchste Gegendung Sr. Majestät des Königs, Sr. Königl. Hoh. des Grossherzogs von Meklenburg-Strelitz und der Prinzen des Königl. Hauses, so wie von der Elite des gesammten Publikums beehrt wurde. Das Programm des Concerts war sehr abwechslungsreich und unterhaltend. Hr. v. Kotski spielte: „Caprice héroïque“, „Souvenir de Danzig“, „Carneval de Madrid“, „Souvenir de Glinicke“, „Une pensée, Lied ohne Worte“, mit demselben ausserordentlichen Erfolge, den er durch sein eminentes Talent stets erringt. Seine staunenswerthe Bravour und Sicherheit, den herrlichen Anschlag und die wahrhaft merkwürdige Ruhe bei Überwindung der kaum möglich scheinenden Passagen besitzet fast kein Klavier-Virtuose der Jetztzeit. Mad. Fliess-Ehnes sang ganz vortrefflich eine Arie von Bériot. Zwei Männer-Quartette von Musikdirector Braune gefielen sehr durch die wirklich schöne Composition, besonders interessant war das

erste mit Orchesterbegleitung, welches aus einer Cantate dieses geachteten Componisten ist. Fräul. Taglioni tanzte mit der ihr eigenthümlichen Sichelheit, Eleganz und Grazie. Noch ist die kräftige und präzise Execution der besonders effectvollen Krönungsfest-Ouverture von Ant. v. Kotski, so wie der Martha-Ouverture unter der umsichtigen und energischen Direction des Hrn. Musikdirectors Braune zu erwähnen. G. L.

Magdeburg. Fr. Geisthardt und Hr. Bahrdt aus Braunschweig gastiren hier.

Erfurt. Über am 15. October unter Leitung des Musikdirectors Ketschau statgeliebte Aufführung des „Elias“ von Mendelssohn schreibt die Erfurter Zeitung vom 16. d. M., nachdem sämtliche Feierlichkeiten des Tages aufgezählt worden, Folgendes: Einen wahrhaft herrlichen Schluss des Tages bildete das Oratorium „Elias“ von Mendelssohn-Bartholdy, aufgeführt durch den Erfurter Musik-Verein in der Kaufmanns-Kirche. Die Darstellung des wunderbaren Kunstwerks war in jeder Beziehung meisterhaft. Es widerstrebt uns, wie bei Theaterherrichten die Rollen hervorzuhelen; es scheint uns dies den erbauenden, fast gottesdienstlichen Eindruck zu profaniren. Aber Elias ist in tiefer Weise aufgefasst und untadelig durchgeführt worden (Hr. v. Milde von Hoftheater in Weimar). Die weiblichen Solo-Stimmen waren in manchen Plegen wirklich unüber-trefflich; die Stimmen des Knaben und des Engels, wie die der Wittve und der Stimme: „Höre Israel“ (Fr. v. Milde, Fr. Schreck) sprachen im Geiste des Gedankens und des Meisters. Doch sind diese Einheiten nicht hervorgehoben, um Andres zu beschelten. Die Darstellung sämtlicher anderer Stücke (wir erwähnen nur Obadja, das Gebet der Baalspriester und den Chor bei der göttlichen Erscheinung) war in jeder Beziehung trefflich und bekundete den sinnvollen Fleiss und Ernst der Darstellenden wie der musikalischen Leitung. Ein anerkennendes Wort gebührt aber sicher der Wahl dieses Oratoriums für diesen Tag und diese Zeit. Die Wahl des „Elias“ zeigt von dem Verständniss, dass Oratorien nicht bloß ihre Kunst für alle Zeit, sondern ihre Lehre, ihr erschütterndes Wort für ihre Zeit haben.

Gera. Wie verläutet, wird an die Stelle des im Mai a. e. verstorbenen Musikdirectors und Cantors G. Siebeck, der Musikdirector W. Tschirch aus Liegnitz kommen.

Köln. Die letzten acht Tage brachten uns einige interessante Persönlichkeiten und waren reich an musikalischen Genüssen. Der berühmte Sänger Hr. Formes besuchte uns auf seiner Reise von London nach Petersburg, wo er ein Engagement für die Winterzeit mit 10,000 Frcs. monatlichem Gehalt antritt. Er trat leider nicht öffentlich auf, wir hatten aber Gelegenheit, in der Versammlung der musikalischen Gesellschaft am 4. October seine herrliche Stimme von Neuem zu bewundern in dem Vortrag von Mozart's „In diesen heiligen Hallen“ und von Rossini's Figaro-Arie.

— Am 7. October gab der hiesige Männer-Gesangverein unter Leitung seines trefflichen Dirigenten, des K. Musikdirect. Hrn. F. Weber, im Theater ein Concert, dessen Ertrag, wie das bei dieser ehrenwerthen Gesellschaft Regel ist, zu wohlthätigen väterstädtischen Zwecken bestimmt war.

— Mittwoch den 8. October hatten wir die Freude, Fr. de la Grange als Rosine in Rossini's „Barbier“ zu hören. Wahrlich eine Freude — und wie selten wiederhört das heut zu Tage dem Kritiker, wenn er von Theatersängern und Sängergewinnen zu reden hat! Fr. de la Grange ist in jeder Hinsicht ein hoch hervorragendes Talent, eine Künstlerin, die sich nicht um die grossen Vorzüge begnügt hat, welche ihr die Natur verliehen, sondern diese durch Fleiss und Studium zu einer Vollendung gebracht hat, wie sie nur selten erreicht wird.

Düsseldorf. Die oberste praktische Leitung der Musik-aufführungen befindet sich, wie im vorigen Winter in den Händen unseres verehrten Robert Schumann, der uns noch recht lange erhalten bleiben möge. Ihm zur Seite steht wiederum, wie wir aus sicherer Quelle in Erfahrung gebracht haben, der talentvolle Violinist, Herr von Wassilewsky. R. M. Z.
Stralsund. Fr. Kellberg vom Rigaer Theater ist hier enggirt.

Königsberg. Auber's „Haydée“ hat gefallen, ohne besonders durchzugreifen. Gretry's „Blaubart“ ist mit Fr. Marx in der Hauptrolle im Amnarsch.

Hamburg. Es steht ein erneutes Gastspiel der Mad. la Grange bevor, unter Mitwirkung derselben wird Canthos neue Oper „Der Fürst des Meeres“, „Giralda“ von Adam, „Die Italienerin in Algier“ und „Othello“ in Scene gehen. Fr. Molendo ist aus Kassel eingetroffen und hat ihr Engagement angenommen, das als ein erfreulicher Gewinn für die Oper betrachtet werden kann.

Frankfurt a. M. Anfang nächster Woche tritt Frau v. Strantz hier zum ersten Male auf und zwar als Rosine im „Barbier von Sevilla“. Die anderen Rollen werden Orsini, Tancréd, Romeo etc. sein. Sonnabend, den 25sten, wird sie in Darmstadt in einem von dem bekannten Contrabassisten Müller veranstalteten Concerte mitwirken und dann dort einen Cyclus von Gastrollen geben. Auch in Wiesbaden wird sie auftreten; im Januar geht sie nach Leipzig, wo sie zweimal im Gewandhaus, auf Ersuchen der dortigen Direction, singen wird.

— Zum 22. October ist hier die erste Gastrolle der Rossi (Sontag) angesetzt. —

Mannheim. Fischek habe in London — nach seiner eigenen Aussage — ein reicher Engländer, 6000 Pfund und Alles frei angeboten, wenn er auf ein Jahr mit ihm nach Amerika gehe, um dort Concerte zu geben. — Da Fischek in Stuttgart bekanntlich lebenslanglich enggirt, so trug er seinem König die Sache vor; wie der Bescheid ausgefallen, ist mir nicht bekannt. — Fr. Kern, unsere nunmehrige Prima-Donna, hat in „Catharina Cornaro“ debutirt. — Hofoperkapellmeister Esser von Wien, war in seiner Eigenschaft als Marquis v. Corey auch hier in seiner Vaterstadt; befragt, welche Acquisitionen er denn auf seiner Rundreise durch Deutschland gemacht, soll er geantwortet haben, dass er überall „Hierbleiben!“ gerufen.

Leipzig. Als Rezia, Isabella und Prinzessin (Johann v. Paris), setzte Frau Rudersdorff-Küchenmeister ihr von ausserordentlichem Erfolge gekröntes Gastspiel fort. Unser vortrefflicher Tenorist Hr. Widemann, um den uns so manches Hoftheater beneidet, erhielt neben dem Gaste als Höon und Robert die stürmischen Beweise, wie hoch man seine Leistungen hier zu schätzen weiss. Die Alice singt bekanntlich Fr. Mayer wunderschön und Hr. Schott, mit seinem sonoren, mächtig ergreifenden Bass, war ein Bertram, mit welchem Meyerbeer selbst vollkommen zufrieden sein dürfte. Die schwachen Seiten in den genannten Opern, bildeten der Raimbaut und der Johann v. Paris des Hrn. Schneider. — Der Page Olivier der Frau Günther-Bachmann, ist in der Theaterwelt als klassisch bekannt, sowie auch Hr. Behr als Oberseneschall vollkommen reussirt.

Hanover. Über die Aufführung der Oper „Fra Diavolo“ können wir Ihnen wirklich nichts Erfreuliches berichten; sie war fast durweg matt und flau, kein Ensemble, kein Leben, keine Frische. Jeder Sänger sang für sich, ohne sich um die anderen Mitsingenden zu kümmern, kurz, die Vorstellung war eine zerstückelte und wenn nicht die beiden Banditen (Hr. Steinmüller und Hr. Berend) durch ihre drastische Komik, sowie

Hr. Gey (Lud) durch das Copiren einer hiesigen Persönlichkeit, auf die Lachmuskeln des Publikums gewirkt hätten, so würde dasselbe gewiss einen betrübenden Eindruck mit nach Hause genommen haben. Hr. Sowade (Fra Diavolo) spielte recht brav, obgleich er in der Arie im letzten Akte nicht frei von Übertreibung war. Th. Ch.

Darmstadt, 28. Septbr. Heute Abend wurde das seit vier Monaten geschlossene grossherzogl. Hoftheater mit dem „Propheten“ für die bevorstehende Saison 1851/52 würdig eröffnet. Das schöne grosse Haus, welches durch Erweiterung des Parks und neue Herrichtung der Sperrsitze eine Verbesserung erlitten hatte, war mit Zuschauern dicht besetzt, welche der Grossherzog und die Grossherzogin bei ihrem Erscheinen mit lauten, ohne anhaltendem Jubel begrüßten. Die neu engagirte erste Sängerin Frau von Kunsti-Hofmann, v. Theater in Bremen, debütierte als Fides mit vielem Beifall. Gesang und Spiel waren gut, sicher, ausdrucksvoll, die ganze Vorstellung überhaupt eine würdige, fleissige, glänzende.

Wismar. Tenorist Danke hat hier einige beifällige Gastrollen gegeben.

München. Liszt ist gegenwärtig hier und wird Ende dieses Monats nach Weimar zurückkehren. Mehrere grosse Werke neuerer Componisten werden daselbst unter seiner Leitung in diesem Winter zur Aufführung kommen, unter denen die Oper „Benvenuto Cellini“ von Berlioz das grösste Interesse in Anspruch nehmen dürfte.

Brünn, Ende September. Der „Prophet“ macht hier noch immer volle Häuser. Bis jetzt ist er ungefähr in einem Zeitraum von 3 Wochen 7 Mal mit aufgehobenem Abonement bei erhöhten Preisen vor stets vollem Hause gegeben worden. Bis vor ungefähr 8 Tagen war der „Prophet“ seit längerer Zeit die einzige Oper, die hier gegeben wurde, jetzt kommen aber schon „Caesar und Zimmermann“, „Stradella“, „Linda“, in welchen beiden letzteren Opern unsere neu engagirte Primadonna Frl. Höfer ausgezeichnet sang, zur Aufführung, denen bald „Die Stimme von Portici“ und „Die Ballnacht“ folgen sollen. —

Pesth. Die Bescheidenheit der Ungarischen Theater-Zustände übertrifft noch die der Deutschen wandernden Theatreskarron. Ein Theaterzettel aus Szeged enthält folgende Preisbestimmungen: „Erster Platz, nach Belieben der hollen Gönner. Zweiter Platz, nach Vermögen der Besucher. Dritter Platz, so viel Jeder will. Anfang, sobald sich das Publikum in hinreichender Zahl einfindet. Ende: sobald es die Vorstellung satt hat. NB. Recensenten werden nicht zugelassen, Hunde nur mit einem Maulkorb.“ N. Pr. Z.

— Im Nationaltheater wird eine Oper von A. Doppler: „Ilka“, zur Aufführung vorbereitet; die ersten Partien befinden sich in den Händen des Fräulein Hollosy und der Herren Remi und Raina.

Paris. Mad. Castellan ist aus London augenblicklich hier und wird ein Engagement nach Madrid abschliessen.

— Henry Herz, der, wie wir bereits mittheilte, von seinen Reisen nach Paris zurückgekehrt ist, beginnt am 20. October seinen öffentlichen Unterricht im Pianofortespiel.

— Der ausgezeichnete Pianist Prudent wird den Winter über bei uns zubringen. Nächstens wird ein grösseres Werk von ihm erscheinen, das er in einem seiner nächsten Concerte zuerst zu Gehör bringen wird.

— Der so beliebt gewordene Tanz-Componist und Hofball-Musikdirector zu Petersburg, Hr. Johann Gung'l, ist in Paris angekommen.

— In der thätigen Verlagshandlung von Meissonnier wird nächstens die Partitur von Boisselot's „Mosquita die Zauberia“ erscheinen.

Brüssel. Man spricht davon, dass Leonard seine Stellung als Professor am Conservatorium aufgeben will. Wir hoffen, dass diese Nachricht sich nicht bestätige, da der Abgang Leonard's ein grosser Verlust für das Institut wäre.

London. (Privatmittheilung.) Garcia giebt hier nicht, wie in Paris, das ganze Jahr hindurch Unterricht, und geht in der Regel auf 6—8 Wochen nach Paris. Diesmal ist er zu seiner Schwester Viardot gegangen, die sich auf ihrem Landgute bei Paris 6 Monate ausruhen will, da sie in Folge der vielen Aufführungen des „Propheten“ sich sehr angegriffen fühlt.

Lumley wird hier für bankrott gehalten. Faktisch ist es, dass er schlechtere Geschäfte gemacht hat als das Coventgarden, wolin die Königin dieses Jahr oft ging, da ihr die Amerikanerin, welche am Queen's theatre Lieder gesungen hat, mehr als missfallen hat. Am meisten hat er sich aber dadurch geschadet, dass er nach der Saison immer noch letzte Vorstellung jede Woche anzeigte und dann die sogenannte Toilette nicht mehr bedingte, wonach der Engländer auch die Leistungen des Personals beurtheilt. In der That aber, ich habe Vorstellungen gesehen, die Cruvelli und Barbieri-Nini ausgenommen, wie man sie in Deutschland bei kleinen Bühnen nicht so mangelhaft besetzt sieht. Ein Wohlunterrichteter sagte mir, als ich mit ihm über einzelne Mitglieder sprechen wollte, „*mais mon cher, la plupart de nos chanteurs sont des personnes qui sont engagées pour des trôisèmes et quatrièmes rôles*“. Ein Hr. Ferranti stand noch immer auf dem Zettel, obgleich er schon lange von London abgereist war. Mit Mad. Sonntag ist Lumley noch nicht auseinander, da er nach seinem Contract nicht gezwungen werden kann, gleich zu bezahlen. Dies auch der Grund, warum die Alboni nur 5 Mal gesungen hat, welche nur nach sofortiger Zahlung weiter singen wollte.

Balfe hat eine neue Oper componirt; für die Hauptparthie (Contralto) wollte er Frau v. Strantz engagiren, und da sie es ausgeschlagen hat, wird diese Parthie für Mad. Fiorentini eingerichtet. Lumley wollte auch mit Frau v. Strantz contraltiren, doch wird die Sängerin ein Engagement am Coventgarden gewiss vorziehen.

St. Petersburg. Die italienische Oper vom Coventgarden-Theater in London ist angelangt; das Engagement ist vom 10. October bis 24. Februar abgeschlossen. Mario und Fr. Grisi erhalten 80,000 Frs. und ein mit 20,000 Frs. garantirtes Benefiz, Tamberlick, Tamburini, Roncoui und Mme. Persiani 65,000 Frs. und ein mit 15,000 Frs. garantirtes Benefiz etc.

Rom. Verdi's Oper „Il Rigoletto“ kam hier unter dem Titel „*Facardello*“ mit der Evers, Fiorio, Coletti, Boucordé, Benedetti u. A. zur Aufführung. Sämmtliche Stücke fanden den grössten Beifall und die Sänger wurden öfters gerufen. Wäre der Componist zugegen gewesen, er hätte auf den Erfolg stolz sein können. (Anderer Berichte widersprechen dem Urtheil.)

Neapel, 26. Sept. „*Matilde*“, neue Oper von F. Starace, Musik von Salv. Lavigna. Der junge Componist, Schüler unseres Conservatoriums, steht im Ruf, ein guter Contrapunctist zu sein. Er ist aber auch ein nicht unbedeutendes Talent. Arien und Ensembles sind zum Theil sehr schön. Der Erfolg würde noch bedeutender gewesen sein, wenn die Ausführung nicht so ungewöhnlich schlecht gewesen wäre.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Musikalien - Nova.

von **Schuberth & Comp.**, Hamburg & New-York.

	Thlr. Sgr.
Der Familien-Ball. 2tes Tanz-Album f. Pffe. Subscrpt.	1 —
Burgmüller, Ferd. , 8 Airs populaires Américaines en Rondinettes p. Piano. No. 3. 4. ä	7½
Feld, J. , 6 Nocturnes p. Pffe. Neue Ausgabe von Franz Liszt. No. 3. 7½ Sgr. No. 4.	— 10
Hiller, Ferd. , Op. 44. Die Zigeunerin, Lied f. 1 Sopran-Stimme m. Pffe.	— 15
— Op. 45. Eine Käferhoehzeit. Lied f. 2 weibliche Stimmen m. Pffe.	— 20
Lindpaintner, P. , Roland, Lied f. 1 Stimme. Neue Ausgabe mit deutschem u. englischem Text u. Pffe.-Begl.	— 15
Schmitt, Jac. , Finger-Übungen f. Pffe.	— 15
Schuberth, Ch. , Op. 25. Le Désir, Romance f. Violonelle m. Pffe.-Begl.	— 15
Wetig, Carl , Op. 7. Zwölf kleine Stücke f. Pffe.	— 20
Vieuxtemps, H. , Op. 27. Grand Fantaisie sur des thèmes slaves p. Violin avec Piano	1 7½
— do. do. p. Violin avec Orchestre	2 20
Schumann, H. , Op. 86. Concertstück f. 4 Hörner und grosses Orchester. Partitur	4 —
— do. do. Orchester-Stimmen	6 15
— do. do. f. 4 Hörner m. Pffe.	2 5
— do. do. f. 2 Pffe. zu 4 Händen	2 5
— do. do. Pianoforte-Partitur (Solo)	1 5
Cramer, J. B. , School for the Pianoforte, the eight Edition with German and English words	1 20
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.	

Bei **F. KUHT** in Eisleben erscheint Mitte Novbr.:**Umpelklinge.**

Eine Sammlung von leicht ausführbaren Motetten, Hymnen, Cantaten und andern geistlichen Gesängen zu sämtlichen Festtagen f. gemischten Chor, herausgegeben von

F. G. Klauer.

Erscheint in zwanglosen Heften, à 7½ Sgr., nur in Partitur.

Die Herren Componisten werden freundlichst ersucht, der Verlags-handlung geeignete Beiträge baldigst zugehen zu lassen.

Bei **Schuberth & C.**, in Hamburg & New-York, ist so eben erschienen:

Der Familienball.

2tes Tanz-Album (1852) für Pianoforte,

enthaltend 22 verschiedene Tänze, als:

Polonaisen, Mazurkas, Walzer, Polkas, Redowas, Polka-Mazurkas, Galopps, Quadrillen etc. etc.

von berühmten Componisten, wie Lumbye, Canhal, Ranken, Jullien, Musard etc. etc.

Subscriptionspreis 1 Thlr. — Ladenpreis (der mit Eintritt dieses Jahres eintritt) 1 Thlr. 20 Sgr.

Der Familienball, 50 Notenseiten stark und geziert durch fünf schöne, höchst sauber ausgeführte Titelvignetten, empfiehlt sich seines reizenden Inhalts, wie seiner eleganten Ausstattung halber ganz besonders zu Festgeschenken.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzstr. No. 8. — Stettin, Schützenstr. No. 340.

Im Verlage von **Joh. Urban KERN** in Breslau ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

ECHO.

Eine Lieder-Garbe für Gesang mit Begleitung des Pianoforte.

In 4 Lieferungen, jede à 3 Nummern. I. Heft. No. 1—3. 4. Velinp. pro Heft à 15 Sgr.

No. 1. **Mazzucato, Alberto**, Der Lombarde an sein Kind. Gedicht von bla von Düringsfeld.

No. 2. **Vogeler, Valeria**, Lass mich schweigen. Gedicht von Ida von Düringsfeld.

No. 3. **Fischer, O.**, Von Scheldens. Gedicht v. Johannes Kern. Vorliegendes mit Typendruck sehr elegant ausgestattetes Werk, das complet ein sehr gefälliges Album bilden wird, eignet sich als passendes Geschenk für Damen und wird allen Denen willkommen sein, die ein schönes frisches Lied lieben.

P r o g r a m m

der

sechs Trio-Soiréen

in Mäderschen Saale, Linden Nr. 23.

von **A. Lasechhorn** und **Gebr. A. und J. Stahlknecht**.**ERSTE SOIRÉE.**

- 1) Trio von Mozart. *C-dur*.
- 2) Trio von R. Schumann. Op. 50. *F-dur*. (neu.)
- 3) Grosses Trio von Beethoven. Op. 70. *D-dur*.

ZWEITE SOIRÉE.

- 1) Trio von Hummel. Op. 12. *Es-dur*.
- 2) Trio von C. Tenschert. *Es-dur*. (Manuscript, neu.)
- 3) Trio von Beethoven. Op. 1. *C-moll*.

DRITTE SOIRÉE.

- 1) Trio von L. Spohr. Op. 133. *B-dur*. (neu.)
- 2) Sonate f. Piano u. Violine von Beethoven. Op. 96. *G-dur*.
- 3) Grosses Trio von Franz Schubert. Op. 99. *B-dur*.

VIERTE SOIRÉE.

- 1) Trio von Steffens. (Manuscript, neu.)
- 2) Sonate f. Piano u. Cello v. Felix Mendelssohn. Op. 58. *D-dur*.
- 3) Grosses Trio von Beethoven. Op. 70. *Es-dur*.

FÜNFTE SOIRÉE.

- 1) Trio von Onslow.
- 2) Trio von W. Gährlich. (Manuscript, neu.)
- 3) Trio von Beethoven. Op. 11. *B-dur*.

SECHSTE SOIRÉE.

- 1) Trio von Ad. Stahlknecht. *F-dur*. (Manuscript.)
 - 2) Trio von Alex. Fesca. Op. 31. *C-moll*. (neu.)
 - 3) Grosses Trio von Beethoven. Op. 97. *B-dur*.
- Abonnements-Billets à 3 Thlr., so wie einzelne Billets à 1 Thlr., sind in der Königl. Hof-Musikalienhandlung des Hrn. **G. Bock**, Jägerstrasse No. 42, zu haben.

Die erste Soirée ist auf Mittwoch den 29. October festgesetzt.

Symphonie-Soiréen.

Vom 27. d. M. bis zum 15. November in den Stunden von 9—1 Uhr und von 3—6 Uhr sind beim Königl. Hof-Musikhändler **G. Bock** die auf eingegangene Meldungen zu den Symphonie-Soiréen betreffende Billets in Empfang zu nehmen.

Zu beziehen durch:

WIEN. Aud. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87. Rue Richieu.
 LONDON. Crames, Beale et Comp., 201. Regent Street.
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kröning et Breznig.
 MADRID. Union artistica musical.
 ROM. Merlo.
 AMSTERDAM. Thesne et Comp.
 MATLAND. J. Nicordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. №. 42.
 Breslau, Schweinfürterstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 11/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zuschei-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 Jahrl. 3 Thlr. |
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.

Inhalt. Ueber die moderne Oper und die dramatische Composition der Zukunft. — Berlin (Musikalische Revue). — Feuilleton, Fétis, der Vater, über die Londoner Ausstellung, Fortsetzung, Italienische Kritik. — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Über die moderne Oper und die dramatische Composition der Zukunft.

Von
 C. Kossmaly.

Seit einiger Zeit ist viel von einer „historischen“ Oper im Gegensatz zu der bisher vorzugsweise cultivirten (romantisch-) „lyrischen“ Oper die Rede; und sowohl bei Beurtheilung einzelner, diesem wichtigen Gebiet der Tonkunst angehörenden, neuen Erscheinungen, als wenn im Allgemeinen über die Zukunft der dramatischen Musik, oder (wenn man lieber will) über die dramatische Musik der Zukunft scharfsinnige Hypothesen aufgestellt werden, sind es besonders jene beiden Kategorien, über welche ein Langes und ein Breites verhandelt wird. Bei dieser Gelegenheit versäumt man denn natürlich nicht — wenn auch nicht gerade direct auszusprechen, so doch deutlich zu verstehen zu geben und versucht es, vermittelt zu diesem Behuf angestellter Parallelen zwischen gewissen musikalisch-dramatischen Leistungen der Vergangenheit und der Gegenwart nachzuweisen: welche' gewaltiger Fortschritt der modernen Oper in der so eben angedeuteten Beziehung zu vollbringen vorbehalten gewesen sei und wie unendlich sie dadurch die ältere Oper überflügelt habe. Diese angebliche Superiorität der modernen Oper — sie wird hauptsächlich aus zwei, als wesentlich dargestellten Umständen hergeleitet. Erstens daraus: dass sie auf dem Boden der wirklichen, thatsächlichen Geschichte sich bewege, und zweitens daraus: dass sie nicht sowohl bloß die einfachen Erlebnisse, Beziehungen und Empfindungen einzelner Individuen, sondern vielmehr die leidenschaftlichen Conflicte ganzer Massen und Völker, weltgeschichtliche Gegensätze, den Widerstreit gewaltiger, weltbewegender Ideen vorführe und zum musikalischen Ausdruck bringe: während die ältere Oper sowohl dadurch: dass sie ihre Stoffe in patriarchalischnativer Genügsamkeit noch bloß der poetischen Fiction ent-

nehme, als: dass diese Stoffe in der Regel nicht über die eigene Einfriedigung der lyrischen Subjectivität des Einzelnen, über das Moment der unmittelbaren Gemüthlichkeit hinausgehen, unbestritten einen anquirten weil überwundenen Standpunkt einnehme. — Diese Aussprüche kunstkritischer sibyllischer Weisheit werden mit einem Ernst, mit einer Zuversicht und Prätenusion der Unfehlbarkeit der Welt verkündigt, dass man Anfangs Wunder meint, welche' neuer wichtiger Gesichtspunkt für die dramatische Composition der Zukunft mit Aufstellung jener neuen Kategorie und durch die scharfe Betonung des angeblich hier stattfindenden Untersehels gewonnen sei. . . Bei reichlicherer Überlegung wird man jedoch alsbald gewahr, wie sehr — eben so wie im Leben und in der Wissenschaft — auch in der Kunst es eben noththut, gewisse, ob nun ihrem Wesen überhaupt, oder auch nur einzelnen ihrer Gebiete eigenenthümliche und in der Natur der Sache begründete Bedingungen, Verhältnisse, Erscheinungen und daraus hergehende Maximen von Zeit zu Zeit wieder einmal genau in's Auge zu fassen und zu untersuchen, um ihr Positives, Wirkliches, ihr Wesentliches, Wahres und Bleibendes von dem vielen im Lauf der Zeit ihnen angelegenen bloß Relativen und Scheinbaren, Zufälligen, Falschen oder doch nur Halbahren und Vergänglichem zu sondern und der Welt wieder in seinem gehörigen, rechten Lichte herzustellen. Eine solche periodische Rectification, die sich auch ganz einfach mit einer andern Metapher: „die Dinge wieder auf ihre Füße stellen“ bezeichnen lässt, erweist sich immer als das wirksamste Verfahren gegen die babylonischen Begriffsverwirrungen, welche theils das, in der Regel eigentlich musikalischer Sachkenntnis entbehrende

blos ästhetische Raisonnement der belletristischen Zeitschriften, Journale und Broschüren etc., theils die rein in der Luft schwebenden Abstractionen und Phantasieen ideologischer Trämmer oder auch einzelner eiteler und von der Originalitätsrartel gestochener Künstler selber angefertigt haben.

Was zunächst das so grosse Gewicht anbelangt, welches man gegenwärtig auf das „Historische“ zu legen beliebt, so erscheint dieser vorgebliche Unterschied — und mit ihm: der daraus hergeleitete — der modernen Opervindicirte — Vorzug wirklich nur illusorisch. Kann ja doch — beim Lichte besehen — eigentlich jede Oper „historisch“, genannt werden, insofern nämlich der Stoff einer jeden irgend einem entweder wirklich factischen („historischen“) Ereigniss (z. B. „die Stimme von Portier“), Vorgang oder Vorfall entnommen ist, oder doch eine von der Phantasie von freien Stücken als historisch angenehme oder doch anzunehmende Begebenheit, wie z. B. „die Vestalin“, „Fidelio“, „Wasserträger“, — kurzum: eine „Historie“ vorführt. Diese Interpretation und Argumentation — man mag sie gelten lassen wollen, oder nicht — so viel steht fest: die Behauptung, dass der mehr oder weniger historische Stoff an sich den höhern oder untergeordneten Rang einer dramatischen Composition bedingt, entbehrt jeder wirklichen und irgend haltbaren Begründung. Sind — so kann man fragen — z. B. *Fidelio*, *Don Juan*, etwa darum weniger poetisch „wahr“, weil sie nicht zugleich auch thatsächlich, wirklich („historisch“), wahr sind — und erscheinen diese Werke, weil ihnen die historische Thatsächlichkeit abgeht, etwn deshalb weniger als gewaltige und vollendete Schöpfungen des musikalischen Genius? — Erscheint nicht vielmehr jene höhere, poetische Wahrheit auch bei Erzeugnissen der dramatischen Tonkunst so sehr als die Hauptsache, worauf es vor allen Dingen ankommt, dass sie uns da, wo sie vorhanden, völlig gleichgültig über das „historische“ oder nicht „historische“ Factum hinwegsehen lässt, während hingegen da, wo sie fehlt, selbst ein noch so historischer Boden oder Hintergrund, selbst die gewissenhafteste — so zu sagen steckbriefliche — Treue und die peinlichste — gleichsam Pass-Signalmentarische — Genauigkeit der Schilderung diesen Mangel nicht zu ersetzen vermögen: — der schlagendste Beweis, dass es bei der dramatischen Musik immer weniger auf den Stoff, als auf die Behandlung und weniger auf die historische Grundlage, als auf die ewige innere Wahrheit ankommt: so wenig auch andererseits der bedeutende Einfluss, welchen ein gutes Sujet jederzeit auf den Erfolg einer Oper mit ausüben wird, in Abrede zu stellen ist.

Diese übertriebene Betonung des „Historischen“ — sie erinnert fast an die naive Bizarriorie jenes Theatermalers, der — um einen höhern Grad von Naturwahrheit zu erzielen, in die Leinwand des Hintergrundes einer, irgend eine Landschaft im Mondschein darstellenden Theaterdecoration ein Loeh hineinschnitt, durch welches der wirkliche Mond hindurchscheinen sollte. — Die andern Anstellungen, in denen geradezu der modernen Oper auf Kosten der ältern der Preis zuerkannt wird, sind von der Art, dass ihre Widerlegung — wenn auch nicht grössere Mühe, doch aber ein weiteres Zurückgehen auf gewisse Grundverhältnisse, Grundwahrheiten und Grundgesetze der Kunst erfordert.

Es heisst von der ältern Oper, dass sie sich meist nur auf die engen Grenzen der lyrischen Subjectivität, auf die Darstellung der Erlebnisse, Seelenzustände etc. einzelner Individuen beschränkt habe und dass es erst der modernen Oper vorbehalten und gegliedert sei, die leidenschaftlichen und idealen Conflictte ganzer Massen in's Treffen zu führen und in den Gang der Handlung bestimmend eingreifen zu lassen.

Erstlich beruht diese Behauptung, welche — beiläufig bemerkt — eine sehr mangelhafte Sachkenntniss perunk-

det, auf einem Irrthum, zu dessen Berichtigung es nur der einfachen Hinweisung z. B. auf die Glückseligen und Spon-tin'schen Opern, auf Mozart's „Idomeneo“ etc. bedarf, in denen nicht nur grossartige Massen-Combinationen und Complicationen in Menge entgegenreten, sondern auch bedeutende, ja „weltbewegende“ Gegensätze (wie z. B. im „*Ferdinand Corlez*“ der Gegensatz von Civilisation und Naturstandpunkt) einen wesentlich integrierenden und einflussreichen Theil der Handlung bilden und zum bestimmten Ausdruck gelangen.

Ausserdem aber verräth die scharfe Sonderung der leidenschaftlichen Affecte und Conflictte einzelner Individuen von denen der Massen: so unklare als einseitige Begriffe und eine durchaus verkehrte Auffassung der Natur der Sache, um welche sich's hier vornehmlich handelt; insofern nämlich, als alle Gemüthsbewegungen, Empfindungen, Stimmungen etc., gleichviel welcher Natur, ihrem innersten Wesen nach doch immer dieselben bleiben, ob sie nun von ganzen „Massen“, oder blos von „Individuen“ empfunden werden und als wegen dieser lyrischen Identität, der zufolge die „Massen“ nicht anders fühlen, als die „Individuen“, denn auch der musikalische Ausdruck derselben höchstens nur quantitativ, keineswegs aber qualitativ Modificationen unterworfen sein kann. Übrigens dürfte man sich, gegenüber gewissen dramatisch-musikalischen Erzeugnissen der Gegenwart, stark versucht fühlen, die vornehme Vernachlässigung, mit welcher die moderne Oper sich von den Schilderungen blosser „Individuen“ und „Individualitäten“ ab- und den gewaltiger Lebensäusserungen der „Massen“ zu wendet, einem ganz andern Grunde zuzuschreiben. — Wer kennt nicht die alte Fabel vom Fuchs mit den sauren Trauben? — Wie, wenn hier eine ähnliche Bewandniss obwaltete? — Wenigstens liegt die Vermuthung sehr nahe, dass die moderne Oper vielleicht nur deshalb nicht mehr mit „Individuen“ und „individuellen“ Erlebnissen der Einzelnen befasst, weil sie eben nicht mehr zu **individualisiren** versteht. . . .

Gar nun erst die Behauptung, die moderne Oper habe gewisse ewige Ideen und weltgeschichtliche Thaten durch deren musikalische Darstellung sich zugänglich zu machen und dadurch ihr Gebiet in's Unermessliche zu erweitern gewusst, wodurch sie eben einen so gewaltigen Vorsprung über die ältere Oper gewonnen habe — sie verräth ein so gänzlich Verkennen sowohl des Wesens und der Aufgabe aller und insbesondere auch der dramatischen Musik, wie ihrer natürlich sich daraus ergebenden Grenzen und Grundbedingungen, das es noththut, immer wieder von Neuem in Erinnerung zu bringen, worüber die Meinung aller wirklich Sachverständigen längst übereinstimmt: was gleichwohl aber noch täglich gänzlich übersehen wird — nämlich: dass es die Musik nicht mit den Subtilitäten des Verstandes, nicht mit abstracten Begriffen, sondern immer und ewig nur mit Seelenzuständen, Stimmungen, Empfindungen zu thun hat; dass sie vorzugsweise die Kunst der menschlichen Innerlichkeit ist, die ihre Stoffe sowohl wie ihre Anregungen zunächst aus der logisch-unbestimmten Gemüths- und Gefühlswelt empfängt; dass hingegen weltbewegende Ideen, Gedanken, bestimmte logische Begriffe oder Gegenstände durchaus ausser ihrem Bereich und ihrer Macht liegen*); oder doch nur mittelbar und in dem Masse erst ihrem Sprengel zufallen, als dieselben wieder auf die menschlichen Affecte, Leidenschaften und Seelenzustände rückwirkenden Einfluss zu äussern vermögen. Mit andern Worten: — Ideen, bestimmte logische Begriffe führen nur be-

*) „Was das musikalische Kunstwerk überliefert, fortpflanzt ist also nur Gemüthszustand. Dies zu leisten, ist das Höchste, was es vermag.“ A. Kahler, Aesthetik.

dingt und indirect, d. h. nur in so weit der musikalischen Behandlung zugängliche Elemente zu, als sie selbst wieder auf den Theile des menschlichen Gemüths Ringe zu werfen d. h. lyrische Expectorationen zu Wege zu bringen im Stande sind

Sicherlich muss und wird der Fortschritt und neue Anf- oder Umschwung der Oper nach einer ganz andern Seite hin gesucht, und durch wesentlichere Hobel bewirkt werden, als wir in den seither aufgetobten, so eben hier erörterten Mitteln, die doch eigentlich mehr oder weniger nur auf Ausserlichkeiten und zufälligen Willkürlichkeiten beruhen, zu erkennen vermögen. Die stets und ausschliessliche Berücksichtigung eines wirklich und streng historischen Stoffes erscheint unser's Erachtens nicht allein völlig gleichgültig, sondern in gewisser Beziehung selbst bedenklich. Sagt doch schon Schiller:

„Was sich nie und nirgend hat begeben
Das allein veraltet nie.“ —

Eben so scheint uns die vorzugsweise Heranziehung der „Masse“ nicht ein so wesentliches Moment, um daran allein die Bedingungen jenes Fortschritts: die Eröffnung neuer Bahnen für das musikalisch-dramatische Kunstwerk der Zukunft geknüpft erblicken zu dürfen; die fortgesetzte Vernachlässigung und Zurücksetzung der „Individuen“ dagegen, dürfte mit der Zeit einen sehr wesentlichen Nachtheil: den Verfall oder gänzlichen Verlust aller musikalischen Charakteristik und Individualisierungskunst nach sich ziehen.

Hierzu kommt noch, dass oft ein ganz einfacher Vorfall aus dem bürgerlichen Alltagsleben mehr wahrhaft poetisches und dramatisches Element enthält*) und der Composition mehr Anhaltspunkte und ein ungleich reicheres Feld darbietet, als so mancho noch so imposant und pathetisch auftretende sogenannte Haupt- und Staatsaktionen —

„Greift nur hinein in's volle Menschenleben,
Ein Jeder lebt's, nicht Vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's packt, da ist's interessant!“

Dieser auf wiederholte, eigene Erfahrung gegründete Zuruf des Dichters findet auch auf das musikalische Drama vollständige Anwendung, jedoch nur noch mit der Erweiterung: dass ausser dem „Wo“ auch noch das „Wie“ und zwar ganz wesentlich in Betracht kommen dürfte, was für den vorliegenden Fall wieder auf die Maxime zurückführt, dass es bei der Oper doch eigentlich immer weniger auf den Stoff, als vielmehr auf die Behandlung ankommt. Lichtenberg sagt irgendwo: „Ein Mensch wählt sich ein Thema, beleuchtet es mit seinem Lichten, so gut er's hat und selhreit alsdann in einem gewissen erträglichen Modestyl seine Alltagsbemerkungen, dergleichen jeder Secundaner auch hätte machen, aber nicht so fasslich ausdrücken können. Für diese Art zu schreiben habe ich kein besseres Wort, als „Candidatenprosa“ finden können. Es wird höchstens das ausgeführt, was die Verntünftigen schon bei dem blossen Wort gedacht haben.“

Die Bemerkung erscheint in ihrer fast sinnlich-plastischen Anschaulichkeit so einleuchtend und der Vergleich so treffend, dass es weder eines Commentars, noch erst einer nähern Andeutung über die Anwendung, welche dieselbe auch auf den hier betreffenden Gegestand zulässt, bedarf. So viel steht fest: dem Ideal der Oper der Zukunft entspricht weder der alle individuelle Besonderheit und musikalische Charakteristik ausschliessende Salonismus der neutilianischen Cantilene („zwar neue Leier sind er-

schiene, doch immer ist's die alte Leier“), noch die künstlerische Frivolität und Sausculotterie, mit welcher gegenwärtig die Franzosen in der Oper die Musik eine völlig untergeordnete Rolle spielen lassen und fast gleichsam als „blinden Passagier“ oder als „fünftes Rad am Wagen“ behandeln; noch endlich auch die in diesem Augenblick sehr vorherrschende Styl-Mosaik der Deutschen, welche gleichwohl ihre Schwerfälligkeit, sich aus ihrer eigenen subjectiven Gefühlssphäre zu wahrhaft völliger Anschauungs- und Darstellungsweise zu erheben und statt einseitiger und unbestimmter Empfindungsschwelgerei: feste, bestimmte Gestalten voll dramatischer Wahrheit und Leben und Physiognomie zu geben, nur mangellaft zu verdecken vermag; anderer Mängel und Schwächen — z. B. ihrer Vorliebe für das Absonderliche, Abstracte, die sie vielleicht höchstens gar selbst den categorischen Imperativ oder die Quadratur des Zirkels in Musik setzen lässt; ihres vorliegenden Hanges zur Reflection, der sie der Musik mit aller Gewalt bestimmte logische Begriffe und Gegenstände aufzuzwingen treibt, wie des eiteln Auskrumens unzweier Gelehrsamkeit und präntöser Contrapunktik, worüber sie die Hauptsache, den dramatischen Effect versäumen, — noch gar zu geschweigen.

Jene „Behandlung“ des Stoffes also, welcher wir wiederholt eine grössere Wichtigkeit, als dem Stoffe selber, beilegen — sie wird in der Folge ihr Augenmerk vor Allem wohl auf zwei Punkte zu richten haben: — auf die Erfindung und auf die Empfindung; unsers Erachtens die beiden Hauptfactoren, die einzig und allein wider einen wahren und wesentlichen Fortschritt in der Oper zu hewerkstelligen im Stande sein dürfen.

Der „Erfindung“ wieder neue Quellen des Reichthums, der Jugend, der Ursprünglichkeit und Jungfräulichkeit zu eröffnen, den Melodien ausser dramatischer Schlagkraft auch bleibende, specifisch-musikalische Geltung und Bedeutung zu verleihen; — die „Empfindung“ dagegen zu möglichster, lyrischer Intensität, zu höchster Kraft und Wahrheit, so wie zu möglichst partiellirer Bestimmtheit des Ausdrucks zu steigern: — muss und wird vor allen Dingen das Bestreben der dramatischen Componisten der Zukunft, ihr Hauptaufgabe sein, deren Lösung, — wie schwierig sie auch erscheint, — gleichwohl nicht zu den Unmöglichkeiten gehören, jedenfalls aber der einzige und sicherste Weg zum Ziel bleiben dürfte; wogegen alle nur partiellen, äusserlichen und formellen Neuerungen und Reformen sich — so zu sagen — nur als Palliativmittel von nur vorübergehendem Erfolg zu erweisen drohen.

Der letztern Categoric wieder unbestritten Alles verfallen, was irgend einen Beigeselmack von Einseitigkeit und Exklusivität verspielen lässt: z. B. die einseitige Ausschliessung oder ausschliessliche Anwendung des figurirten, oder des, aller Figuration entkleideten, rein declamatorischen Styls, statt jeden *suo tempo* und *suo loco* zu seinem Recht gelangen zu lassen, — ferner: der zu weit ausgedehnte Gebrauch des Recitativs, dem zu Folge fast die ganze Oper in lauter Recitativ aufgeht, oder auch das entgegengesetzte Verfahren, bei welchem das Recitativ — ein nun einmal im Organismus der Oper wesentlich begründetes Element und das immer eine künstlerisch berechnetes und vortreflich geeignete Form bleiben wird, um das, was sich nicht in den abgeschlossenen Raum der Ensemblescenen zwängen lassen und ihrem geregelten Gange nicht fügen will, in sich aufzunehmen — völlig über Bord geworfen wird.

Ein gleiches Verfallen ins' Extrem zeigt sich endlich auch da, wo auf der einen Seite der Gesang sich übermässig in den Vordergrund drängt und das erste Wort führt, das Orchester dagegen zu völliger Unbedeutendheit herabsinkt, gleichsam bios den Schemel oder den Lakayen des Sängers abgiebt; auf der andern Seite hingegen die Rollen vertauscht sind, d. h. wo der Componist, ein Sar-

*) Der berühmte Ausspruch Schiller's: „Was kann denn dieser Misère Grosses begeben?“ scheint dies zu widerlegen; jedoch ist nicht ausser Acht zu lassen, dass dieser gegen gewisse Auswüchse und Uebertreibungen des „bürgerlichen Drama's“ gerichtete Ausfall eben deshalb nur eine relative, weil nur speeieil-temporäre Geltung hat und aus diesem Grunde immer nur mit Einschränkung und Vorsicht anzuwenden ist.

danapal des Orchesters, sich den öpfigsten Instrumentations-Schwelgereien hingiebt und der Sänger mit dem vorlieb nehmen muss, was von des reichen und despotischen Orchesters Tische fällt. In beiden Fällen kommt immer nur etwas Halbes, nur Halbwarhes zu Tage, das durch seinen in der Regel nur unvollständigen Erfolg die Verletzung des Princip's der gleichmässigen Betheiligung aller dem Ausdruck der Idee dienstharen Kräfte rücht! — Die Oper soll eben weder blosses (Vocal-) Concert mit möglichst frugaler Orchesterbegleitung, noch auch bloss (dramatische) Symphonie sein wollen, sondern eben nur Oper!

Berlin.

Musikalische Revue.

Am 12ten fand in der Singacademie eine Aufführung des Goethe'schen „Faust“ statt. Es hatte sich ein grosser Kreis der Elite unserer kunstverständigen Publicums angefinden, um das sehr beliebte Werk zu hören, und die Anziehungskraft wurde für diesen Abend noch dadurch vermehrt, dass Hr. Eduard Devrient aus Dresden und Mad. Hoppé den Vortrag des Gedichtes übernommen, während die Solo-Gesangschen in den Händen der Mad. Herrenburger-Tuczek, der Herren Mantius und Zschiesche nicht besser vertreten sein konnten. Die Leitung des Ganzen stand unter Hrn. Director Grell (Hr. Profess. Rungenhagen war durch Krankheit verhindert) und Hrn. Concertmeister Riess. Die Ausführung im Allgemeinen war ausgezeichnet, sowohl was die Tempi's als die vortrefflichen Chöre anbelangt. Hr. Concertmeister Riess spielte sein Solo mit grosser Virtuosität und gefühlvollen Vortrage und bei das unter seiner Leitung stehende Orchester grossen Theil an der Ehre des Abends. Das Werk selbst ist so anerkannt, dass eine Beurtheilung desselben überflüssig; dem ganzen Institut wir wünschen wir viele solche Aufführungen, um seinen längst bewährten Ruf zu behaupten.

In der Aufführung des „Barbier von Sevilla“ sahen wir Hrn. Bost als Bartholo, in „Czar und Zimmermann“ als van Bell. Hr. Bost ist, wie wir vernahmen, in Folge seines Gastspiels hier engagirt worden, und pflichten wir diesem Engagement vollständig bei. Der Künstler besitzt eine klangvolle, umfangreiche und kräftige Stimme, entschiedenes Talent für Bass-Buffo-Parteien, ist ein routinirter Schauspieler und wird hierdurch eine in unserem Opernpersonal entstandene Lücke vortheilhaft ausgefüllt. Das Einzige, was wir dem geschätzten Künstler rathen möchten, ist, die Grenzlinien des ästhetisch Schönen nicht zu überschreiten und sich vor Uebertreibungen zu hüten, wir halten die Rolle des van Bell für die gelungenste. „Czar und Zimmermann“ war durch Hrn. Mantius neu in Scene gesetzt, und sind sehr vortheilhafte neue Arrangements in Costümen und Decorationen von ihm getroffen worden.

In der Oper „Martha“ begrüßten wir einen Gast, Hrn. Formes als Lionel; er ist der Bruder des berühmten Bassisten, und kann der Erfolg dieses ersten Auftretens auf unserer Bühne als ein glänzender bezeichnet werden; der Beifall begleitete jede Nummer und eine seltene Ehre wurde dem jungen Gast zu Theil, nach dem Duett des dritten Acts in offener Scene gerufen zu werden. Hr. Formes besitzt eine Stimme von höchstem Tonklang, dabei kräftig, klangvoll, deutliche Aussprache, lebendiges Eingehen in die Rolle und vor allem eine glöckerreine Intonation; wenn auch anfänglich etwas zu tief, so war dies nur der Einfluss der Befangenheit bei einem ersten Auftreten;

wir halten ihn eben so befähigt zu lyrischen Tenorpartien, als wir nicht zweifeln, dass auch in Heldenrollen seine Stimmkräfte ausreichen werden. Sein ferneres Gastspiel wird noch in Nemurino, Genaro, Tamino und Stradella bestehen, und es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, dass unsere umsichtige Intendanz sich ein solches Talent nicht wird entgehen lassen, wenn die anderen Gastspiele diesen ersten Debit gleichen. Mad. Herrenburger, obgleich nicht gut disponirt, ist in der Rolle der Martha stets ausgezeichnet; die hochgeschätzte Künstlerin beweist in dieser Rolle, wie unschätzbare ihr Besitz für unsere Bühne ist. Fr. Gey, welche für Fr. Marx die Partlie der Nancy sang, wirkte eben so sehr mit ihrer frischen Stimme als lebhaftem Spiel. Die übrige Besetzung ist dieselbe; es fehlt Hrn. Salomon zum Plunkelt der Humor.

Auch in der verflossenen Woche gab ein hiesiger junger Künstler eine Matinée vor besonders eingeladenen Zuhörern, um eigene Compositionen ihnen vorzuführen und damit zugleich sich gewissermassen eine Berechtigung abzufordern, in die Öffentlichkeit treten zu dürfen. Es war Hr. Martin Blummer, der sich bisher nur durch einige kleinere Compositionen, die von ihm erschienen, bekannt gemacht hatte. Wir hörten zuerst ein Streichquartett, sehr gut von den Herren Grünwald, Rammeisberg, Ed. Ganz und Wohlers ausgeführt. Die Composition gab entschiedenes Zeugnis von Talent, besonders im Scherzo und Adagio, die theils schöne eigenthümliche Gedanken, gesangvolle Melodie enthielten, theils auch recht geschickt verarbeitet waren, so dass wir, arbeitet Hr. Blummer in dieser Richtung fort, höchst Schätzenswerthes von ihm zu erwarten haben. Im Ganzen fehlt ihm allerdings noch eine gewisse Gleichmässigkeit in der Durchführung, die erst durch anhaltende Arbeit gewonnen werden kann. Das Fehlende lässt sich bei der gesunden Richtung des Componisten erreichen. An drei Compositionen für Chor und Solo, einer Molltete: „der Herr ist König“, einem *Agnus Dei* und der Frühlingsfeier (Text von Hoffmann von Fallersleben) machten wir dieselbe Bemerkung. Hr. Blummer hat sich um die schwierigen Formen der contrapunctischen Schreibweise bekannt gemacht und weiss seine Gedanken in derselben einen entsprechenden, oft recht wirksamen, edeln Ausdruck zu geben. Die kleineren Gesangsarbeiten, welche wir von ihm hörten, waren im Wurf und in der Anlage, ebenso auch zum Theil in der Ausführung, sehr anerkennenswerth. Besonders gefiel uns ein Lied von Geibel: „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht“, das Frau Franziska Müller mit feinem Verständniß vortrug, ebenso „das Schloss am Meere“, von Hrn. Krause schniessam gestungen. Auch zwei Duette von den beiden Genannten vorgelesen, enthielten ansprechende Züge. Kurz, es stellte sich aus dem dargebotenen Zeugnisse musikalischen Schaffens entschieden heraus, dass Hr. Blummer ein recht schätzenswerthes Talent mit dem Streben, das Edelste in der Kunst zu erreichen, verbindet.

d. R.

Feuilleton.

FETIS, der Vater, über die Londoner Ausstellung.

(Fortsetzung.)

Die Jury, die über den Werth der Instrumente zu berichten hat, bestimml drei grosse goldene Medaillen den Pianos von Broadwood, Erard und Collard, weswegen ich über den letzteren noch schliesslich berichten muss. Auch die Manufactur der Herrn Collard ist alt und bekannt und begründete ihren Ruf schon

gegen das Ende des 18ten Jahrhunderts unter Longman und Brodewig, denen die Firma Clementi & Comp. folgte, worauf dann Collard, der Onkel des gegenwärtigen Besitzers, sich einen bedeutenden Ruf verschaffte, namentlich durch den grossen Namen Clementi's unterstützt. Der ursprüngliche Mechanismus war der englische und hat im Laufe der Zeit ebenfalls manche Veränderungen erfahren, besonders durch die thätigen und talentvollen Bemühungen des Hrn. James Stewart. Die Flügel also der Fabrik Collard sind sehr gut construirte Instrumente, so weit sie mir überhaupt bekannt geworden. Was die auf der Ausstellung befindlichen betrifft, so theilen sie die Ungunst aller, nämlich nicht günstig beurtheilt zu werden, weil der grosse Palast so weit, hoch, von allen Seiten offen, mit einem Worte so wenig akustisch gebaut ist, dass die Sonorität zu einer förmlichen Magerkeit herabsinkt. So macht z. B. der Flügel der Hrn. Collard, welcher sich unten in der grossen Gallerie befindet, ganz denselben Eindruck, wie die Broadwood'schen und Erard'schen Flügel in der obern Gallerie. Indessen ich kenne die Instrumente genauer und classificirte die der Hrn. Collard hinter die beiden ersgenannten. Dasselbe gilt indess nicht von einem grossen tafelförmigen Instrument, an dem Hr. Stewart seinen Flügelmechanismus angewendet hat und welches in seiner Art das merkwürdigste unter allen Instrumenten der Ausstellung ist. Sein Mechanismus besitzt eine Energie, wie man sie bei diesen Instrumenten niemals trifft. Die Hrn. Collard haben auch ein grosses aufrechtstehendes (Cabinet-) Piano und zwei kleine derselben Gattung auf die Ausstellung gebracht. Derselben haben einen Umfang von 6½ Octaven und sind ziemlich lieb. Da aber der geringe Preis vorweg der Hauptgeschickpunkt war, nach dem diese Piano's gearbeitet wurden, so liess sich auch etwas Gutes nicht erzielen, wenigstens nicht im Vergleich zu den andern Instrumenten.

Eine der ältesten Fabriken London's ist die der Hrn. Stoddart. Der Grossvater dieses Hrn. ist einer von den Erfindern des Mechanismus, der schlechtliegend den Namen des „englischen“ führt, daher auch bei diesem Hause sich das Hauptpunct auf den sogenannten englischen Mechanismus verlor. Ubrigens aber lässt der von diesem Hause zur Ausstellung beförderte Flügel hinsichtlich des Tons sehr viel zu wünschen. Ein tafelförmiges Instrument befindet sich unter dem Namen: *compact square* auf der Ausstellung, dessen Mechanismus seit 1845 in England eingeführt und bei den meisten Instrumenten dieser Fabrik angewendet wird.

Der Name Birkman gehört ebenfalls zu den ältesten in England. Aus der Fabrik dieses Namens befindet sich ein Flügel von 7 Octaven, ein 2chöriges Instrument von 6½ Octaven nach dem gewöhnlichen Mechanismus, nächst dem ein ganz kleiner Flügel, ein Instrument für Lilliputer, von auffälliger Kraft im Ton, auf der Ausstellung. Es scheint mir, als ob dieser Fabrik übrigens nicht die Aufmerksamkeit zugewendet wird, die sie verdient.

Die Hrn. Addison & Comp. gehören nicht in die Kategorie der alten Fabrikanen, im Gegenheil zu den allerneuesten. Ihr Antheil an der Ausstellung ist nicht von Bedeutung, denn er besteht nur in einem kleinen aufrechtstehenden Instrumente mit dem Mechanismus der Transposition. Die Idee der Transpositionsinstrumente ist nicht neu und man hat nach verschiedenen Systemen bereits vor 40 und mehrere Jahren in Frankreich dergleichen Instrumente anzufertigen versucht, aber mit so geringem Erfolg, dass man in Rücksicht der grossen Schwierigkeiten, die damit verbunden sind, und anderweitiger Nachtheile, die sich auf das tiefere Wesen der Kunst erstrecken, davon abgekomen ist.

Einer der empfehlungswerthesten Instrumentenbauer Englands ist Wornum, auf den eigentlich die Idee des aufrechtstehenden Pianos zurückfällt, seitdem nämlich der Erfolg der Instrumente dieser Gattung so bedeutend gewesen ist. Zuvor ist die Idee nicht die seinige, aufrechtstehende Claviers hat es schon im Jahre 1636 gegeben. Wornum hat diesen Instrumenten seit 1809 einen ganz neuen Charakter verliehen, namentlich seitdem er mit einem der ältesten Häuser, mit Wilkins'son associirt mehrere Hunderte gebaut hat. Als ich im Jahre 1820 zwei von den Warmm'schen Instrumenten spielte, fand ich bedeutende Vorzüge vor ähnlichen andern Fabrikanen und seitdem sind seine Instrumente ganz entschieden die Modelle für die übrigen. Wornum hat auf der Ausstellung einen Flügel mit einem Mechanismus, für den er sich 1842 ein Patent geben liess. Das Instru-

ment ist zweichörig und kleinen Formats. Obigens so erfindungsreich der Mechanismus ist, zieme ich doch den von M. Pape, der eigentlich das Original für das bezeichnete Instrument ist, vor.

In einigen Instrumenten, von denen ich noch nicht gesprochen habe, macht sich mehr die Curiosität als der Nutzen geltend. So hat M. Budby eins auf die Ausstellung gebracht, in dem die Tabulatur von dem Kasten und Wirtelslock vollständig getrennt erscheint, ein System, das übrigens auch aus dem Jahre 1818 von Pape herrührt und wegen seiner Nachteile ausser Gebrauch gekommen ist. Viel origineller ist dagegen Greiner, der ein geschweiftes zweichöriges Instrument geliefert hat, an dem die beiden Saiten eines Tones auf einem verschiedenen Plan liegen. Der Verfertiger wollte so den Effect der *porte-voix* zu Wege bringen, indem sich die Vibrationen der Saiten gewissermassen kreuzten. Die Theorie ist eine falsche und zeigt sich denn auch in der Ausführung, denn der Ton der Instrumente ist sehr fehlerhaft. Ohne weiter darauf einzugehen, denn es liesse sich über diese Erfindung sehr viel sagen, auch hat sie mehrere Nachahmer gefunden, hemerken wir nur, dass sie jedenfalls gewissvoll und interessant, aber unpraktisch ist. Eine andere sehr merkwürdige Erfindung kommt aus der Fabrik der Hrn. Jones & Comp. Es sind die *Twin-pianos*, wie zwei aufrechtstehende, mit dem Rücken aneinander gestellte Instrumente, an denen merkwürdig ist, dass für beide nur ein Werk existirt. Ich glaube, man hat einen Preis für denjenigen angeschrieben, der irgend einen Nutzen dieser Erfindung nachzuweisen im Stande ist.

Die Hrn. Jenkin's haben ein aufrechtstehendes Instrument auf der Ausstellung zum Gebrauch auf Reisen. Zu ihnen gesellen sich verschiedene andere Instrumente von kleinerer Bauart, auch von andern Fabrikanen. Auf die Eigenthümlichkeit derselben einzugehen und namentlich die Sonderheiten zu beschreiben, die sich bei den englischen Fabrikanen zu erkennen geben, ist hier nicht der Ort, würde auch viel zu weit führen. Indessen muss ich hier abbrechen, zumal sich bei Vielen was ich gesehen habe, kein eigentlicher Nutzen und kein wesentlicher Fortschritt für die Kunst zu erkennen giebt. Als Resumé dieser Details aber stellt sich Folgendes heraus: Die Fabrik der Hrn. Broadwood stellt ohne Zweifel oben an. Der Klang der Broadwood'schen Flügel hat etwas Majestätisches in allen Regionen, der Aussehng ist vortreflich und die Einzeltheile in der Fabrication sind so sorgfältig, wie es nur von einer so respectablen Fabrik gefordert werden kann. Nach ihnen kommen die Instrumente der Hrn. Collard, ebenfalls sehr ausgezeichnet, besonders die tafelförmigen, auch durch die grosse Sorgfalt der Arbeit empfehlenswerth. Wenn ich von Erard nicht rede, so geschieht es, weil dieses Hans nicht bloss in England, sondern auch in Frankreich etabliert ist. Erard wird seine Stelle da finden, wo ich ein Resumé über die französischen Instrumente gebe. Von den übrigen bedeutenden englischen Fabriken kann ich im Allgemeinen nicht günstig urtheilen, sie stehen denen zweiten Ranges in Frankreich nach. Der Grund dieser Erscheinung liegt jedenfalls in dem Unterschiede der Preise des Materials und der Arbeit in England und Frankreich, ein Unterschied, der nur bei einem Hause wie das Broadwood'sche von keinem Einfluss ist, wo der Verkauf von 2 Tausend und mehreren Hundert Instrumenten im Jahre jene Schwierigkeiten ausgleicht. Und dennoch darf man im Allgemeinen sagen, dass in diesem Augenblick die französische Fabrication vor der englischen den Vorzug verdient.

(Fortsetzung folgt.)

Italiänische Kritik.

In der 34sten Nummer der *Gazetta musicale di Milano* befindet sich ein ziemlich langer Litterärkikel, der polemisirend gegen uns zu Felde zieht und zwar zunächst gegen unsern Wiener Correspondenten, der vor einiger Zeit seinem Schmerz über die Herrschaft der Italiänischen Oper in Wien Luft machte und sich der Aussicht erfreute, binnen Kurzem in Wien vielleicht auch etwas Anderes und Besseres zu hören als Italiänische Musik. Unsere geliebte Schwester, die Mailänderin, kann diesen Angriff nicht verwinden. „Italien sagte sie, war stets der Gegenstand des Staunens, der Bewunderung und des Neides aller Völker. Frankreich ist von uns mit musikalischer Kunst gesägt worden, wir haben

Frankreich eine Oper und ein unübertreffliches Repertoire gegeben. Da thut sich seit einiger Zeit ein kleines Gestirn auf, welches den Namen Berlioz führt, und fängt an uns zu züchtigen und zu geisseln und ein gewisser Felis der Vater, lässt von Brüssel aus seine delphischen Orakelsprüche in nicht nider boshafter Weise ertönen. Deutschland ist mit uns immer wohlwollend, vernünftig und gerecht umgegangen und wir haben die Deutschen öfters für competente Richter gehalten. Aber nun scheinen wir auch bei denen unsern guten Ruf verloren zu haben. Da berichtet der Wiener Correspondent der Berliner Musikzeitung über den Einfluss der Italiäner in Wien (es folgt die Übersetzung unsers Artikels aus No. 33) von der verachtenswerthen Perenität der italienischen Musik. Aber wir fragen, mit welchen Werken hat sich die italienische Oper bis zum Schluss der Saison erhalten? Mit Ernani, Marcell, Attila, Lucrezia, Nachtwandlerin, Don Pasquale, Domino nero, Barbier, Maria di Rohan, Liebestrank und was das Merkwürdigste ist, mit welcher Oper hat die deutsche Bühne ihr Repertoire eröffnet? Mit Moses von Rossini! Und dennoch fällt es der Berliner Musikzeitung ein, gegen uns anzukämpfen. Wir müssen unserer geliebten Schwesler, der Mailänderin, gestehen, dass diese Art der Kritik in unsern Augen etwas Auffälliges hat. Von uns wird ja eben die Herrschaft der italienischen Musik getadelt. Wir wollen deutschen Geschmack, deutsche Bildung durch diese Musik nicht in so hohem Masse genährt wissen, weil wir sie für verderblich, oberflächlich, unkünstlerisch halten. Daraus, dass man dennoch die Bühnen mit dieser Musik unenträglich füttert, folgt ja nicht, dass sie bildend und schön ist. Es ist nicht in Abrede zu stellen, dass Rossini ein aussergewöhnlich musikalisches Talent gewesen, dass Donizetti einen seltenen Reichtum süsser Melodien besitzt. Nichts desto weniger fehlt beiden jene Tüchtigkeit, jener Ernst und Fleiss, aus dem in Gemeinschaft mit dem Talent allein ein Kunstwerk hervorgehen kann, welches den höchsten Anforderungen genügt. Im Gegentheil ist die künstlerische Arbeit jener Meister so oberflächlich, dass sie dadurch ihr Genie vollständig verunkelt haben. Wir wollen den Beweis des Gesagten hier nicht führen, er ist oft genug geführt worden, sondern es kommt uns hier nur darauf an, die unrichtigen Schlussfolgerungen der Mailänderin darzulegen. In einem Ausfall von siegendem Übermuth fragt sie zuletzt, wer denn bei uns Deutschen die modernen Nachfolger von Beethoven, Mozart und Haydn wären, die die Fähigkeit besässen den verderblichen Einfluss der italienischen Musik die sich bis an die Ufer des Ganges erstreckte, zu paralyisiren. Darauf antworten wir nicht, da die modernen deutschen Künstler den Italiäern schwerlich bekannt sein werden. Ja, wir lassen sogar die hönische Herausforderung gelten. Sind indeed keine Nachfolger vorhanden, so bleiben wir bei den Alten, da wir wissen, was wir an ihnen haben und würden dann mit Freuden ausrufen: Mozart und immer wieder Mozart! Der für ihren Heerd kämpfenden Kunstschwesler darf versichert werden, dass wir kein Wort verlieren, wenn das ganze Jahr über auf unsrer Bühne der einzige Mozart sein Scepter führt. Allein sie selbst weiss ja auch noch von Beethoven und Haydn zu reden und wenn uns aus ihren Anführungen vorzugsweise drei Meister entgegenreten: Rossini, Bellini und Donizetti, so brauchen wir ihr nicht einmal zu Hülfe zu kommen, wenn wir Haydn, Mozart und Beethoven anführen. Die Geschichte wird entscheiden, ob der Kampf der gleichen Zahl auch ein Kampf gleicher Kraft ist.

O. L.

Nachrichten.

Berlin. Das Personal der Königlichen Oper studirt bereits an der von Sr. Hoheit dem Herzog von Coburg componirten Oper *Cossida*, die als Festvorstellung zum Namenstage Ihrer Majestät der Königin am 19. November c. zur Aufführung kommen soll.

— Ob Fräulein Wagner in ihrem hiesigen Verhältnisse verbleiben wird und nur alljährlich während der Frühjahrsaison auf 4 Monate nach Paris geht, ist noch unentschieden.

— In der diesjährigen Winter-General-Versammlung des Tonkünstler-Vereins ist bei der Wahl des Vorstandes Hr. Capellmeister Dorn zum Vorsitzenden und Hr. Componist Jul. Weiss zu dessen Stellvertreter und zum Schriftführer des Vereins erwählt worden. — Was die schon längst angeregte Idee des Anschlusses des Tonkünstler-Vereins an verschiedene andere Berliner Künstler-Vereine, behufs Erwerbung eines gemeinsamen Versammlungs-Local's, betrifft, so ist das Projekt gegenwärtig der Ausführung nahe, indem zu gedachtem Zwecke ein eigenes Local wahrscheinlich noch im Laufe dieses Winters gebaut werden soll. Bis dahin finden die Versammlungen des Tonkünstler-Vereins im alten Locale bei Stöcker statt, und entwickeln dieselben eine rege Thätigkeit. In der letzten Sitzung kam z. B. ein neues Trio von Seidel durch den Componisten und die Hrn. Grünwald und Wolters zu Gehör. Die nächsten Sitzungen werden u. A. Vorträge des Hrn. Dr. Jurke aus dem Gebiete der Akustik bringen.

— Hr. Pianist Seidel und Hr. Violinist Grünwald, beide als tüchtige Spieler bekannt, beabsichtigen im Laufe dieses Winters 3 Soirées für Kammermusik im Saale des Englischen Hauses zu geben, in denen nicht nur Sonaten, Duo's, Trio's etc. mit Piano, sondern auch Streich-Quartetts- und Gesang-Vorträge geboten werden sollen. Wir machen das musikalische Publikum auf das Unternehmen aufmerksam, das durch die Mannigfaltigkeit des Gebotenen im Reiche der Kammermusik, auch neben den bereits bestehenden Kammermusik-Soirées, jedenfalls Interesse einzuflüssen verspricht.

— Das zum Besten des Kölner Dombaues, im hiesigen K. Opernhause zu veranstaltende Concert wird in der zweiten Hälfte des nächsten Monats zur Ausführung kommen. Der Capellmeister Taubert wird das Concert leiten und die ersten Sängler und Sängerinnen, sowie der königl. Douchor und die königl. Kapelle werden darin mitwirken. Unter Andern soll darin die neunte grosse Symphonie von Beethoven mit Chören und ein noch unedirtes Werk von Mendelssohn-Bartholdy zur Aufführung kommen.

— Die Theilnahme zu den Symphonie-Soirées wächst mit jedem Jahre. Die grosse Zahl derjenigen, welche Abonnements-Billette begelien, kann, ungeachtet der Concertsaal des Schauspielhauses 1000 Personen fasst, nicht befriedigt werden; es gehört zu den benedictenwerthesten Dingen, einen Platz im Hauptsaal zu besitzen, welcher erlich von Geschlecht zu Geschlecht übergeht. Die hohe Vollkommenheit, welche diese musikalischen Productionen unter Taubert's Leitung sich erworben, haben dieses glänzende und ehrende Resultat erzielt. Die erste Kammer, welche augenblicklich nach den Concertsaal inne hat, verzögert indessen den Beginn der Soirées, die nun wahrscheinlich erst im December ihren Anfang nehmen werden.

Diesen Concerten reihen sich als feststehende Abonnements-Concerte die Quartett-Soirées der Hrn. Kammermusiker Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotze und die Trio-Soirées der Hrn. Gebr. Stahlknecht und Löschnhorn würdig an. Höchst-amerkenenswerth ist das ächt künstlerische Streben dieser wackern Künstler, welche trotz der schweren und anstrengenden Berufsgeschäfte mit so warmem und ächt künstlerischem Interesse dieses Genre der Kunst auf so würdige Weise in unserer Stadt vertreten. Wir wünschen ihnen einen gleich lohnenden Erfolg, wie dieser drei ersgenannten Concerten zu Theil wird.

— Hr. Capellmeister Bilsa ist mit seiner ausgezeichneten Kapelle hier zu Concerten eingetroffen, giebt solche im Förster'schen Saale und das gewählte Publikum spendet den lebhaftesten Beifall diesen vortrefflichen Leistungen. In einigen

Vorlären lernten wir einzelne Mitglieder kennen, die wahrhaft Ausgezeichnetes leisteten. Hr. Bilsé verdient als Dirigent denselben Ruf, den er sich durch seine weit verbreiteten und beliebten Compositionen begründet hat. Wohl zu berücksichtigen ist, dass ein grosser Theil seiner Kapelle aus jungen Leuten besteht, welche ihre künstlerische Ausbildung ihm als Lehrern verdanken.

Breslau. Die mit Sehnsucht erwartete Mad. Knopp-Fahringer ist bereits zwei Mal und zwar als Romeo und Lucrezia Borgia aufgetreten und — zu unserer Freude — als Primadonna an unserer Oper in Aussicht gestellt. Die willkommene Gæstin ist eine Künstlerin im wahren Sinne des Wortes, eine Künstlerin, die namentlich im dramatischen Gesange die Stufe der Vollendung erreicht hat. Wir gehören nicht zu den Splittrichtern und Sylbenstechern, die sich einen grassartigen Tonaldruck von geringfügigen Schattenseiten verkümmern lassen. Mad. Knopp-Fahringer erinnert in ihren Licht- und Schattenseiten lebhaft an die Schröder-Devrient; in ihr lebt dasselbe Feuer, dasselbe Verständniss, welches eine abgerundeten und durchgeisteten Charakter zu schaffen vermögend ist; in ihr waldet dieselbe seltene künstlerische Befähigung, einen solchen Charakter darzustellen. Nicht die Stimmmittel an und für sich, sondern ihre künstlerische Verwendung geben den Massstab zu einer richtigen Beurtheilung (was nützt auch das kostbarste Instrument, wenn es nicht gehandhabt werden kann?) und darum lassen wir uns in unserer Urtheil über die wackere Fahringer nicht beirren, wenn auch ihre Stimmittel unter denen vieler anderer tüchtigen Sängerinnen nicht hervorragend sind. Ueber Hrn. Knopp wollen wir nächstens berichten. — Das am 22. October in dem wirklich prächtigen Saale des Hrn. Kutner stattgefundenen Concert der Handlungsdienner-Ressource erfreute sich eines ungemein zahlreichen Publikums und hat durch die schätzenswerthen Leistungen der unter Hrn. Goebel's Leitung stehenden Kapelle eben so viel Unterhaltung als auch Gediegene. Die mit grosser Präcision vorgetragenen Orchestersachen wie die Concertpiecen erlitten reichen Beifall. C.

Frankfurt a. O. Den 16. October wurde unser Böhne mit Bellini's „Norma“ eröffnet. Die Norma sang Frau v. Lasio vom Stadt-Theater zu Hamburg, den Sever Hr. Hoffmann, Arovist Hr. Fischer und die Adalgisa Fr. Emilia Schröder, eine sehr talentvolle und zu den schönsten Hoffnungen berechtigende Angängerin. Das Publikum nahm die Leistungen Aller sehr freundlich auf.

Stettin, am 22. Octbr. Vor einigen Tagen wohnten wir einem vom Kapellmeister C. Kossmaly, unter Mitwirkung des Musikchors vom 9. Infanterie Regimente (Colberg) veranstalteten Concerte bei. — Gab uns die Auswahl der Piecen schon den wiederholten Beweis von dem unverfälschten Geschmacks des Concertgebers, so war es doch die saubere und präzise Ausführung welche zugleich die Tüchtigkeit desselben als Dirigenten bewährte. — Der gediegene Ouverture („Fingals Höhle“) von Mendelssohn folgte das von Fr. Wilkens mit grosser Sicherheit vorgetragene *H-moll* Concert von Himmel, worin sich das Horn-Quartett-Solo durch reine Intonation ebenfalls auszeichnete. Fr. Haller, erste Sängerin hiesiger Bühne, sang, ausser 2 Schubert'schen Liedern, noch „Mein Herz ist im Hochland“ und „Nähe des Geliebten“ von C. Kossmaly, mit ihrer anerkannt vollen und markigen Stimme; — der darauf folgende „Marsch“ und „Chor der Derwische“ aus „Die Ruinen von Athen“ von Beethoven, wurde unter Beihilfe des hiesigen „Sängerbundes“ lobenswerth durchgeführt. Besondere Anerkennung rief aber die unübertreff-

liche *C-moll* Symphonie von L. v. Beethoven hervor, sie bildete die 9. Nummer des Concerts und liess in ihrer Ausführung nichts zu wünschen übrig; in Allem leuchtete die richtige Auffassung des grossen und edlen Characters des unsterblichen Meisters, wofür dem Hrn. Kossmaly auch das verdiente Lob in allgemeiner Acclamation gesendet wurde! —

Königsberg. Der 11jährige Violinspieler Gross, dessen Leistungen zu den schönsten Erwartungen berechtigten, concertirt hier mit grossem Beifall und kleinen Einnahmen. An unserer Oper herrscht ein sehr reges Leben; wir haben nicht mehr als 5 Sängerinnen, von denen Fr. Marx ausserordentlich gefallt. Wenn wir überhaupt bedenken, zu welchem hohen Ansehen der jetzige Dir. Hr. Woltersdorf unser Theater gebracht hat und wie er es bei diesem zu erhalten weiss, so müssen wir ihm den wärmsten Dank zollen.

Stralsund. Fr. Kellberg hat ihre Antrittsrollen als Agathe, Nancy, Norma mit dem entschiedensten Beifall gegeben und sich durch ihre Leistungen die Gunst des Publikums erworben. Ihre nächsten Rollen werden Lucrezia und Fides sein.

Cöln. Man ist hier sehr gespannt auf die Entscheidung wer wohl an die Stelle Hiller's treten wird, da bald Seumann, bald Gade, bald Liszt, bald David genannt werden. Die Leitung der hiesigen Singacademie soll Hr. Concertmeister David aus Leipzig übernommen haben.

Leipzig. Liszt hat sich einige Tage hier aufgehalten, um nach Weimar zurückzukehren, wo ihn jetzt die Vorbereitungen zu einer neuen Oper von Richard Wagner beschäftigen.

— Fräulein Sophie Dulcken, Klavierspielerin, und ihre Schwester Isabella Virtuosin auf der „Concertina“ ein Instrument, das uns Regardi vor einigen Jahren vorgeführt, gehen hier mit grossem Beifall ein Concert. Mad. Moritz aus Schwerin, Fr. Hefner und Hr. Pruckner Pianist aus München, werden in den nächsten Concerten hier mitwirken.

Dresden. Kapellmeister Reissiger, der im nächsten Monat sein silbernes Jubiläum als Dirigent der Königl. Kapelle feiern wird, ist mit einem Oratorium „David“ beschäftigt.

Cassel. Fr. Molendo, eine vorreffliche Sängerin mit sehr umfangreichem Repertoire, hat uns leider verlassen, um einem Engagement in Hamburg zu folgen. Fr. Jacobsuhn hat die Stelle des Fr. Liebhart eingenommen; ihre beste Leistung war bis jetzt unstreitig die Fides, weniger gefel sie als Margarethe in den „Hugenotten“, worin Fr. Luise Meyer, unsere Primadonna, excellirt.

Stuttgart. Kücken ist durch Se. Maj. den König als Hofcapellmeister hierher berufen.

Paris. Bald wird nun Halevy's Oper „Der awige Jude“ in Scene gehen und zwar den Vorbereitungen entsprechend unter glänzender Ausstattung.

Bologna. Die Sänger Frasehini und Colini befinden sich beide sehr wohl und ist demnach die Nachricht der Ermordung des erstern durch Colini durchaus unwahr.

Florenz. Eine neue Oper: „Il Sindaco e la Zia“ vom Meister Cesare Ciardi, als Flöten-Virtuose bekannt, wird nächstens in Scene gehen.

Lucca. In Kurzem kommt eine neue Oper „Nicolò“ vom Meister Mazzolani aus Ferrara zur Aufführung.

Turin. „La Sposa di Morcia“, Musik von Casalini, kam am 8. Octbr. zur Aufführung. Die Oper enthält viele schöne Einzelheiten, die aber durch mangelhafte Ausführung viel verloren. An einer andern Oper „Maria Giovanna“ vom Grafen Giulio Litta wird geübt.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Neue Musikalien

im Verlage von

von C. F. PETERS, Bureau de Musique, in Leipzig.

Bach, J. S., Six Concertos publiés pour la première fois d'après les manuscrits originaux par S. W. Dehn, Conservateur de la bibliothèque royale de Berlin.		
Second Concerto pour Violon, Flûte, Hautbois et Trompette concertants avec accomp. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse	2 5	
Partition	1 —	
Parties	1 5	
Troisième Concerto pour 3 Violons, 3 Altos et 3 Violoncelles avec Basse	2 90	
Partition	1 —	
Parties	1 20	
Quatrième Concerto p. Violon et 2 Flûtes concertantes avec accomp. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse	3 10	
Partition	1 20	
Parties	1 20	
— — Oeuvres complètes Livr. 16. contenant: Concert en Fa majeur (F-dur) pour le Clavecin et deux Flûtes concertantes, avec accomp. de 2 Violons, Viola et Basse, publié pour la première fois d'après la partition originale par S. W. Dehn et F. A. Roitzsch	3 15	
Partition	1 15	
Parties	2 —	
Brunner, C. T., Kinder-Melodien. 8 leichte Tonstücke über Jugendlieder. Heft 1.	— 15	
Heft 2.	— 15	
Corticeili, C., L'Aurore musicale. 15 petits morceaux dédiés pour le Piano à 5 Ngr.		
Cahier 1. No. 1. Le Début. No. 2. La Valse. No. 3. L'Engorgement. No. 4. L'Attention. No. 5. La Plaisir à 5 Ngr.	— 25	
Gerke, O., 2d Grand Duo pour 2 Violons. Op. 42.	1 5	
Jaell, A., Rhapsodie américaine pour le Piano. Op. 19.	— 20	
Jansa, L., 6 Duos p. 2 Violons. Op. 74. No. 4, 5, 6, à 20 Ngr.	2 —	
Kallwoda, J. W., Allegro p. le Piano à 4 mains. Op. 162.	1 —	
Kallwoda, Wilh., 6 Charakterstücke f. Piano. Op. 2. No. 1. Romance. No. 2. Scherzo. No. 3. Lied à 5 Ngr. No. 4. Pastorale. No. 5. Frühlingslied. No. 6. Nocturne à 7½ Ngr.	— 15	— 22½
Kunstmann, J. G., Album für 2 Violinen, Viola u. Violoncelle, angehenden Quartettspieler u. Freunden dieser Unterhaltung gewidmet.	1 20	
Riesch, Graf Theod., Worte u. Töne f. d. Pfl. Op. 5. — — Rhapsodischer Gedanke nach Worten des Componisten aus der Pianoforte. Op. 7.	1 10	— 12
Schumann, Rob., Ouverture zu Schiller's „Braul von Messina“ für grosses Orchester. Op. 100.	2 20	

En vente chez F. A. Brockhaus à Leipzig:

Lohengrin et Tannhäuser

de Richard Wagner

par

FRANZ LISZT.

Gr. in-8. Broché. 1 Thlr. 10 Ngr.

Le même auteur a publié:

De la Fondation-Goethe à Weimar. Gr. in-8. Broché. 1 Thlr.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Novaliste No. 16.

B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

Baumgartl, C., Baden-Baden-Saison. No. 17. Preussen-Walter	— 12½	
Beyer, F., Quadrille sur Sophia Catharina	— 12½	
Brisson, F., Caprice-Nocturne. Op. 44.	— 15	
— — Andante varié	— 10	
Cramer, H., Polpoutris. No. 101. Le Songe d'une nuit d'été	— 15	
Duvernoy, J. B., Grazia, Fantaisie sur une romance de Masini. Op. 191.	— 16	
Duvernoy, H., Les Plaintes de Bérangère, Etude de concert. Op. 10.	— 12½	
Goria, A., 2 Caprices sur le Songe d'une nuit d'été. Op. 62. No. 1. Caprice dram.	— 20	
Juliano, A., Le contrat, Quadrille facile du ballet Stella	— 10	
Kühner, W., 2 Märsche a. d. Oper die 4 Haymonskinder	— 7½	
Lacombe, J., Choral, gr. Etude de concert. Op. 45.	— 20	
Marcellhou, Valse de l'Opéra Bonsoir, Mons. Patinon!	— 7½	
— — La Catalane, Polka	5 —	
Musard, Brise-tout, Quadrille	— 12½	
— — Le Père la joie, id.	— 12½	
Osborne, G. A., Sérénade-Nocturne. Op. 89.	— 17½	
Quidan, A., Souvenir de petit enfant, fragment de soirée. Op. 14.	— 10	
Rosellen, H., Fantaisie sur l'Opéra la Tempesta. Op. 127.	— 20	
— — Promenade en Mer, Barcarolle. Op. 129.	— 20	
Schubert, C., Les dames de Seville, Valses bril. Op. 43.	— 15	
Schullthes, W., Grande Fantaisie s. le Prophète. Op. 22. 1 —		
Steglich, H., Elvira-Polka	— 5	
Strauss, J., Le Jardin d'hiver. No. 13. Les Camélias, Redowa	— 7½	
Talexl, A., Hercule, grand Galop	— 12½	
Wallerstein, A., Neue Tänze. No. 28. Sawayarden-Polka. No. 29. Kinder-Ländler. No. 30. Mignon-Polka	— 22½	
Marcellhou, Indiana, Valse à 4 mains	— 12½	
Stephens, Ch., Trio p. Piano, Violon et Violoncelle. Op. 1. Alard, D., 3 Duos faciles p. 2 Violons. Op. 23. No. 1 à 3	2 —	
Singlée, J. B., Fantaisie s. la Part du diable av. Piano. Op. 16.	1 —	
Bricciardi, 2 Fleurs, 2 Moreaux de Salon p. Flûte avec Piano. Op. 64. No. 1. La Pensée, No. 2. La Rose	1 12½	
Küffner, J., Recréations pour Guit. et Flûte ou Violon. No. 22. Das Nachtlager	— 15	
Coucoue, J., 25 Leçons de chant p. le médium de la voix, 3me livre	2 —	
— — Exercices p. 2 voix de femmes, 2. livre	1 —	
— — Les harmoniennes, Coll. de Morc. à 3 voix de femmes	— 25	
Arnaud, E., Die blauen Augen, f. 1 Singstimme	— 5	
Kreutzer, C., Die Verlassene, id.	— 5	
Lyre française, Romances av. Piano. No. 428, 431, 433, 434.	— 22½	
Ritter, A. G., Tonstücke f. d. Orgel, Heft 1 & 2. Vorgespiele Op. 4 & 5.	— 15	

Symphonie-Soirée.

Vom 27. d. M. bis zum 15. November in den Stunden von 9—1 Uhr und von 3—6 Uhr sind beim Königl. Hof-Musikhändler G. Bock die auf eingegangene Meldungen zu den Symphonie-Soirée betreffende Billets in Empfang zu nehmen.

Neue Meldungen können nicht mehr angenommen werden, da bereits alle Plätze vergriffen.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 St. PETERSBURG. Bernard.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. | Kerkring et Brunsch.
 | Scharfenberg et Lutz.
 MADRID. | Union artistique musicale.
 ROM. | Niro.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr., № 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8. Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zustech-
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von **Ed. Bote & G. Bock**.

Jährlich 3 Thlr. |
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.

Inhalt. Recensionen, Piano-ortemusik. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

R e c e n s i o n e n .**P i a n o f o r t e m u s i k .**

Charles Mayer, Valse-Etude mélodique pour le Piano.

Oev. 133. Leipzig, chez Siegel.

— — Etude gracieuse pour le Piano. Oev. 145.

— — 3me Air italien pour le Piano. Oev. 150.

Was eine Composition von Ch. Mayer dem gebildeten Kunstbewusstsein gegenüber für einen Standpunkt einnimmt, braucht die Kritik nicht auseinanderzusetzen, da sie sich genügendermaassen darüber ausgesprochen hat. Bei einem Berichte über Einzelleistungen des bekannten Salonmusikers kommt es daher nur darauf an, innerhalb der durch ihn vertretenen Richtung jede einzelne derselben etwas näher zu bezeichnen. Unter den drei genannten ist die Walzer-Etude die technisch leichteste Arbeit. In wie fern sich der Charakter der Etude darin ausspricht, ist schwer ersichtlich, während die andere Seite, welche die Aufschrift bezeichnet, verschiedener herausgekehrt wird, wenigstens was den Rhythmus betrifft. Dagegen ist das melodische Element so zerrissen, namentlich in dem ersten Theile, das ein gesundes Ohr schwerlich Sinn und Geschmack hineinzubringen verstehen wird. Auch sind die enharmonischen Versetzungen so capricieus, wie wir sie bei Ch. Mayer allerdings erwarten dürfen, ohne jedoch dafür besonders eingenommen zu sein. Betrachtet man so eine Arbeit im Ganzen, so findet man, wie das meistens bei Ch. Mayer der Fall ist, eine Ahnung von dem, was der Componist hat sagen wollen. Die zweite Nummer, Etude gracieuse, giebt dafür noch mehr einen Beleg. Die Melodie, obwohl keineswegs fertig, gerundet, enthält der graciösen Wendungen mannigfaltige. Darauf, dass sie keine Etude ist, wollen wir nicht ein so grosses Gewicht legen. Manches, was darin vorkommt,

könnte rein technisch in's Auge gefasst, wohl einigen Werth haben, es tritt aber nicht genug hervor. Die Melodie wird in die Länge und Breite gezogen und kommt doch nicht recht zu Ende, Alles halb und unfertig. Von demselben Charakter ist das italienische Lied, welches für seinen Inhalt viel zu viel Papier in Anspruch nimmt. Es hält sich so in der Mitte der Form des Themas mit Variationen. Die variierende Seite aber ist über alle Begriffe dilettantisch und findet ihre wesentliche Bestimmung wie es scheint nur darin, dass recht viel Noten verbraucht werden.

Ignace Tedesco, Chant de May (Pastorelle) pour Piano.

Op. 51. Leipzig, chez Hofmeister.

— — Trois Mazourkas pour le Piano. Op. 32. Hambourg, chez Grunz.

Von den beiden Werken (die drei Mazourkas sind auch einzeln erschienen) giebt der Chant de May eine in anmutigen Wendungen sich bewegende süsse, langsame Walzer-melodie (*As-dur*), die mit einigen geringen Veränderungen und unbedeutendem Tonartwechsel theils festgehalten wird, theils wiederkehrt und den Eindruck einer sentimentalen Cantilene macht. Das melodische Element bietet nichts Neues, wirkt aber doch angenehm, zumal keine besondere Technik in Anspruch genommen wird. Die drei Mazourkas stellen wir höher. Sie sind nicht streng national, sondern stehen etwa in der Mitte zwischen der Chopin'schen und polnischen Manier. An die letztere erinnern Rhythmus und Accent, an die erstere zuweilen die Harmoniefolgen, z. B. die unvermittelten Übergänge von *G* nach *As-dur* wie in No. 1. Am eigenthümlichsten ist der erste und dritte dieser Tänze.

entsprechenden Cadenz und Fermate die Fantasie beginnt. Das ungarische Thema liegt nun in der linken Hand, aber über der rechten, die lange Zeit hindurch sich gleichmässig an sich selber ergötzt. Wir brauchen uns nur den ersten Tact zu merken:



Das ungarische Thema näher und weiter kennen zu lernen, verweisen wir die Leser auf das Original. Später tritt es vollgrifflich in möglichster Vieltimmigkeit uns entgegen und schliesst in der bekannten ungarischen Weise ab:



Ein zweites Thema, mit dem ersten melodisch ziemlich verwandt, $\frac{2}{4}$ -Tact, aber doch ganz national, tritt ziemlich rein und natürlich auf und präledirt nicht variiert zu werden. Dann aber kommt das erste Thema mit allen Chikanen der oben abgemalten Figur wieder, windet sich unter derselben in die Länge und Breite und machet dann dem $\frac{2}{4}$ -Thema von Neuem Platz, das diesmal nicht in schlechtem Gewande, sondern mit mancherlei Kanonenschlägen zu Grabe getragen wird. An knallenden Effecten fehlt es dreuhaus nicht. Noch schrecklicher aber ist das Tremolo-Capricce: „Aus der Geisterwelt.“ Man denke sich zuerst das Erschütternde des Titels und wenn man seinen Inbegriff gefasst zu haben glaubt, dann werfe man einen Blick auf die vor unserm Auge zu förmlichen Wolken zusammenwirbelnden Notenköpfe und man wird staunen über das Talent der Notenstecher und Schwarzkünstler.

H. Siewert, Chant Bohémien, varié pour le Piano. Berlin, chez Challier.

Die Composition giebt nach einer kurzen Einleitung ein volkstümliches allbekanntes Thema. Daran schliessen sich 14 mehr oder weniger schwierige Variationen in natürlicher Behandlungsweise, durch die die moderne Technik keineswegs in spannende Thätigkeit versetzt wird. Sie sind deshalb instructiv, und weil durehweg klar, für den Unterricht zu empfehlen.

Paul Dorn, Deux Nocturnes pour le Piano. Op. 2. Berlin, chez Trutwein (Guttenberg).

In diesen beiden kleinen Arbeiten erkennt man das Streben etwas Gutes zu leisten, insofern als überall die Form streng festgehalten wird und auch die Grundgedanken nicht ganz gewöhnlich sind. Möge der angehende Künstler fortfahren, unter der Leitung seines Vaters zu arbeiten und sich von herrschenden Trivialitäten fern halten.

A. Henry Ehrlich, Etude Polka pour le Piano. Op. 2. Vienne, chez Diahelli.

Die Composition ist eine Polka, deren Wesen wir nicht zu charakterisiren brauchen. Was davon aber etudennässig und worauf es dabei abgesehen ist, ergiebt sich am besten, wenn wir zwei Tacte des Themas niederschreiben, deren technische Beschaffenheit, sich durch das ganze Stück zieht:



Charles Engel, Scherzo pour le Piano. Oev. 10. Brunswick, chez Meyer jun.

Dies Scherzo hat das Verdienst, formell richtig gearbeitet

zu sein und den Spieler demnach an ein Kunstgesetz zu binden und es ihm anschaulich zu machen. Die Erfindung ist recht artig, die Ausführung nicht schwierig, demnach das Ganze dem Salon zu empfehlen, zumal die Durchführung leicht und geschmackvoll sich zeigt.

Joh. Goldbeck, La Violette. Nocturne pour le Piano. Oev. 5. Brunswick, chez Meyer jun.

Eine fließende leicht und anmuthig dahin schwebende Musik, vorzugsweise dem Salongeschmack huldigend, aber dennoch nicht ohne Geschmack. Der Vortrag erfordert Sicherheit und Ausdruck im Spiel.

Alexander Fesca, Lieder, für das Pianoforte übertragen von **L. Winkler**. Braunschweig, bei Meyer jun.

Wir wissen nicht, ob in der vorliegenden Bearbeitung den Liedern Fesca's eine grössere Verbreitung verschafft werden soll, als sie in ihrer ursprünglichen Form erfahren haben. Neuerlich haben die Klavierspielende Transscripteurs mit verschiedenen Compositionen versucht und gewiss nicht immer ohne Erfolg. Wir wollen nicht untersuchen, in wie weit Fesca's Lieder diese Auszeichnung verdienen. Neues und Eigenthümliches, wie Schubert's und Lindblad's Lieder, denen man diese Auszeichnung hat zu Theil werden lassen, liefern sie nicht. Indess bei der Einfachheit, die den Melodien nicht abzusprechen ist, lassen wir die Arbeiten gelten. Es wird damit immer mehr noch geleistet, als mit den freien Fantasien, die aus den selbstständig schöpferischen Federn unserer Künstler hervorgehen. Die Sammlung soll dem Titel nach acht Nummern enthalten. Vor uns liegen Nr. 7. und 8.: „Das Zigeunermädchen“ und „Im Thal“ nebst „Roth Röslein“. Schwierigkeiten bieten sie dem Spieler nicht dar, sind vielmehr eine leichte angenehme Unterhaltung, die sich musikalisch in sich selbst abschliesst.

Leopold Gross, Quatre Mazurkas pour le Piano. Vienne, chez Diabelli.

Jeannette Kern, Etude de Salon. Oev. 2. Vienne, chez Diabelli.

Die Masurka's sind ganz kurz und leicht, offenbar nur zum Tanz eingerichtet und zu diesem Zweck in Tanzstunden zu empfehlen. Die Etude ist das, was sie sein will und erfüllt vollständig ihren Zweck. Sie verfolgt die so bezeichnete:



Clang, die sich übrigens in allen ausgeführten Klavierschulen und wer weiss wo sonst noch vorfindet.

R. Willmors, Rondo sur des thèmes originaux pour le Piano. Op. 17. Hambourg, chez Schubert.

Diese Erstlingsarbeit, die dem Componisten wahrscheinlich im Pulte liegen geblieben ist, erscheint nichtig und zeigt uns den Schmetterling in der Puppe, d. h. sie ist empfehlenswerther als alles Andere, was wir von Willmors kennen gelernt haben, insofern als sich eine grosse Einfachheit und Natürlichkeit, auch sogar der Sinn für Form darin ausspricht, welchen Standpunkt der Componist in seinen spätern Arbeiten bekanntlich angefangen hat.

A. Limander, de l'Opéra comique: Les Montenégrins. Mayene, chez Schott.

J. B. Duvernoy, Rondo de Porcherons d' Albert Grisar. Fantaisie pour le Piano. Op. 188. Mayene, chez Schott.

In der Ouverture von Limander, die in dem Klavier-

auszuge zwar leicht, aber auch etwas mager ausgestaltet erscheint, giebt sich eine ernste Kunststrichtung zu erkennen und wir sind gespannt auf die Oper selbst, von der wir bisher nichts gehört haben. Der Componist beobachtet hier zunächst streng die Form der Ouverture, wirft nicht etwa verschiedene Motive ohne Sinn und Zusammenhang untereinander, sondern beschäftigt sich mit der Durcharbeitung ineinandergreifender, gut gegliederter Grundgedanken. Am Pianoforte lässt sich, wie gesagt, die Composition hören. — Die Fantasie zu den Porcherons ist nichts anderes als eine von jenen bekannten Kinderarbeiten über Opermotive und leicht auszuführen, süsslich in der Melodie.

A. J. Nowotny, Introduction et Chansonette pour Piano. Op. 1. Leipzig, chez Stoll.

Eine leichte Einleitung und ein noch leichterer Gesang, der sich in *Es-dur* und dann vermöge eines enharmonischen Tonwechsels in *H-dur* sanft und wolklingend fortbewegt. Das Ganze ein süßes Salonstück.

Rud. Willmors, Gondelfahrt. Barcarole für das Pianoforte. Op. 79. Leipzig, bei Kistner.

Der Charakter der Composition ist im Wesentlichen getroffen; man hat das Gefühl, als werde die wogende Bewegung des schwankenden Kahnens gewissermassen musikalisch ausgedrückt. Allerdings rundet sich der dieses Bild darstellende Gesang nicht fertig ab, er wird durch dazwischen liegende Passagen unterbrochen, die gleichsam das Geplätscher des Wassers darstellen sollen. Dadurch erhält die Composition ein durch und durch modernes Gevand. Der zweite Gedanke in *Gis-moll* gleitet ruhiger und gleichmässiger dahin; im Ganzen aber hört das die Gedanken zersplitternde Passagenwesen nicht auf und raubt dadurch der Composition jene Ruhe in der Form, auf die ein Kunstwerk Anspruch zu machen hat.

Louis Köhler, Zwölf Ungarische Volkslieder für das Pianoforte nach den Originalmelodien frei bearbeitet. Leipzig, bei Senf.

Eine ganz interessante Sammlung, deren Bearbeitung für das Pianoforte einfach, natürlich gemacht ist und die etwa den Norman'schen Bearbeitungen der Lieder von Lindblad an die Seite zu stellen wäre. Es sind über die Gesangstimmen die Texte geschrieben, meistens elegischen Inhalts, aber voll poetischer, tiefer Empfindung. Eigenthümlich ist an diesen Volksmelodien nicht sowohl die Rhythmik als vielmehr der musikalische Accent, der sich stets wiederholt und dadurch dem Volkstone eine gewisse Einformigkeit verleiht. Auch bewegen sich sämtliche Melodien — es liegen deren neun vor uns — im $\frac{3}{4}$ -Tact. Allein eine musikalische Abrundung und tiefer gefühlvoller Ausdruck ist ihnen nicht abzuspüren und daher jedenfalls interessant sie kennen zu lernen. Sie werden in der vorliegenden Bearbeitung, die auch für den Vortrag auf dem Pianoforte geschmackvoll eingerichtet ist, gewiss den Klavierspielern angenehm sein, die Sinn für charakteristischen empfindungsvollen Melodieausdruck haben.

Ferd. Beyer, Soirées musicales. 12 Morceaux gracieux pour le Piano. Op. 109. Mayence, chez Schott.

Eine brillant ausgestattete Sammlung, über deren Werth sich vorweg ein Schluss machen lässt, wenn man die von Beyer verfolgte Richtung kennt. Im Einzelnen nennen sich die Compositionen etwa folgendermassen: *Paraphrases sur un air allemand populaire* *Trab Trab* *den Kücken*, *Diversissement militaire sur la Marche Autrichienne* (Deliriumsch) *de Strauss*, *Sturm-Marsch-Galopp* *de Bilsé*, *Cavatino et air favori* aus der Belagerung von Corinth von Rossini, aus Sebastian von Donizetti. Meyerbeer und Bellini

fehlen ebenfalls nicht. Der Werth dieser sogenannten Fantasien kommt dem der bekannten anderen Arbeiten des Componisten gleich. Sie werden in Dilettantenkreisen wo man allenfalls über die ersten Anfänge des Klavierspiels hinaus ist, benutzt und gern gespielt werden; denn B. schneidet den Fingern und Händen zurecht was ihm bequem ist. Anstrengung, Fleiss, Übung sind überflüssige Dinge; die linke Hand ist z. B. nur dazu geschaffen, das, was die rechte thut, mit Tonika- und Dominantenaccorde freundlich zu benicken. Es ist dies Alles Arbeit, durch welche die Kunst nicht gefördert, der Dilettantismus aber in hohem Grade begünstigt wird.

Fréd. Brisson, Réverie. Etude de Concert pour Piano.

Op. 17. Mayence, chez Schott.

— — L'Arabesque. Caprice-Etude pour Piano. Op. 19.

— — Hymne triomphale. Fantaisie brillante pour deux Pianos ou pour Piano seul. Op. 41.

— — Improvisu sur Bonsor Mr. Pantalou! de Grisar pour Piano. Op. 45.

Die erste Etude ist dazu bestimmt, folgende Übung:

The image shows a musical score for a piano exercise. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The time signature is 3/4. Above the treble staff, it says 'Tact 1.' and there are several measures of music with many sixteenth notes. Below the bass staff, it says 'Ped.' and there are several measures of music with longer notes and rests. The key signature has one sharp (F#).

zu veranschaulichen. Die linke wie die rechte Hand theilen sich darin; das begleitende Element ist freier Art und führt keinen entschiedenen melodischen Faden. Die Arabesque verfolgt nicht einen so bestimmt hervortretenden Etudezweck, sondern giebt ein Thema, das in capricieuse Weise bald so bald anders variiert wird, und im Einzelnen auch mancherlei technische Schwierigkeiten darbietet. Die Technik darin erscheint nicht interessant. Von dem dritten Werke liegt uns nur die Bearbeitung für ein Piano vor. Es ist ein bekanntes Thema von Händel, zu dem nächst einer Einleitung zwei ausgeführte Variationen gemacht sind, die nicht eben viel Schwierigkeiten enthalten. Das zum Grunde liegende Thema macht sie nicht uninteressant. Das Improvisu endlich ist ein so hingeworfener Gedanke, der den Vortheil hat, nicht allzu lang ausgeführt zu sein, weshalb seine Formlosigkeit auch nicht in die Augen fällt.

Ladisl. Krupin, Mazurka pour le Piano. Oev. 2. Vienne, chez Gloggl.

Als Anfangswerk betrachtet erscheint uns dieser Mazurk recht erfreulich. Er ist allerdings auch nicht das, was man in Polen unter diesem Nationaltanz versteht, noch weniger „der übersinnlich-sinnliche Freier“ Chopin's, der sich mit seinen ganzen Wesen der geliebten Schönen zu Füssen wirft; aber es ist eine geschmackvolle gracieuse Composition, mit Figürchen und lieblichem Zierrath ausgestattet, so dass der Salon von dem Schöpfer dieses Werks in Zukunft vielleicht etwas erwarten kann.

B. Edouard, Elise. Quatre Mazourkas pour le Pianoforte. Léopol, chez Kallenbach.

Vielleicht ist der Componist selbst ein Pole, oder er hat im Polenlande rhythmische Studien gemacht, kurz, seine Mazourka's sind von ächten nationalen Klang. Sie wollen übrigens zu keinen Salonvorträgen benutzt sein, sie sind ohne Anhang, sondern melodisch wie rhythmische Polentänze und machen darauf Anspruch, in Verbindung mit dem Tanze richtig gewürdigt zu werden.

Otto Lange.

F. A. Kummer, Sechs Salonlieder für Violoncelle mit Pianoforte. No. 5 u. 6. Berlin, bei Bote & Bock.

Wie Faust dem Herrn, so dient unsere Zeit der Kunst auch „auf besondere Weise“. Reich an den wunderlichsten Erscheinungen auf dem angedeuteten Gebiet, fördert sie daraus mitunter die schroffsten Gegensätze, die seltsamsten, offenbare Widersprüche in sich schliessende Abnormitäten zu Tage, die sich dann eine Zeit lang feindlich befehlen und gegeneinander bewegen, bis aus diesen Gegenbewegungen und Gährungsprocessen endlich wunderbarer Weise doch immer wieder das Rechte, Wahre, Vernünftige neu hervorgeht.

Es zeigt sich dies — um nun bei einer hier besonders in Betracht kommenden Beziehung zu verweilen — wie in der productiven, so auch in der executiven Sphäre, wie sich aus gewissen einzelnen künstlerischen Hervorbringungen und Bestrebungen ganz bestimmt nachweisen lässt. So darf man in der Composition z. B.: „Lieder ohne Worte“, — „Opern ohne Musik“ (d. h. solche, in denen die Musik so ziemlich die Rolle des „fünften Rads am Wagen“ spielt) — und wiederum: „Symphonien mit (erhüllendem, poetischen) Text“ — in der Execution dagegen Sänger, die mit den Instrumenten wetteifern, es ihnen an Geläufigkeit und habhrehenlichen Passagenkünsten nach oder vielmehr zuvor thun wollen und wiederum Instrumentalisten, die — vom Ideal der Einfachheit erfüllt, sich auf Gesang legen, d. h. sich dem Portament und weichem Ausdruck der Menschensstimme möglichst zu nähern suchen — füglich als solche Producte der musikalischen Gegenwart zu betrachten.

Mit den vorliegenden „Salonliedern“ dürfte es, insofern sie nämlich gleichfalls aus der zuletzt charakterisirten Richtung hervorgegangen zu sein scheinen, so ziemlich dieselbe Bewandnis haben; doch darf man von diesem Umstande keineswegs auf absolute Ausscheidung der Bravour und des ihr benötigten Passagenwitzes und auf ausschliessliche Begünstigung der Cantilene schliessen, indem der Verfasser vielmehr jede derartige Exklusivität nach der einen oder der andern Seite sorgfältig vermieden und im Interesse der Mannigfaltigkeit bei der Anordnung und Zusammenstellung der Stücke eine zweckmässige Abwechslung zwischen Figurativem und Cantabilität beobachtet hat. Dabei zeugen die Bearbeitungen in technischer Beziehung überall von Gewandtheit und Einsicht, so wie auch die Wahl einzelner Compositionen, wie z. B. No. 2, 3, 5, Geschmack verräth.

C. Koszmaty.

Berlin.

Musikalische Revue.

Aus der verfloffenen Woche haben wir über den Beginn einer derjenigen Musikaufführungen zu berichten, die zu den regelmässig wiederkehrenden gehören. Es fand nämlich die Eröffnung der Triosolirée statt, welche schon seit Jahren von den Herren Lüscherhorn und Gebr. Stahlknecht veranstaltet werden, diesmal in dem Mäder'schen Saale unter den Linden, der eine grössere Räumlichkeit darbietet als der bisherige im Hotel de Russie. Wie üblich fügte sich auch in dieser ersten Versammlung zu zwei altclassischen Werken die Composition eines talentbegabten neuern Meisters. Würdig eröffnete die Solirée ihre Leistungen mit einem Trio (*C-dur*) von Mozart. Klar und abgerundet entfalteten sich die Motive zu den schönsten Formen, die zugleich von einer Empfindung und einem Ausdruck besetzt sind, der die hohe Meisterschaft des Schöpfers fast in

jeder Note zur Anschauung bringt. R. Schumann, dessen 80stes Werk die zweite Stelle einnahm, ist der entschiedenste Antipode Mozart's. Nicht, dass wir dem Künstler Phantasie und Geist absprechen wollen, im Gegentheil, sein Werk enthielt einzelne Züge, die sein Talent genügend bekundeten. Der erste Satz war sogar in der Form abgerundet und fliessend. Das Scherzo, wenn es so genannt werden darf, bot einen Reichthum von interessanten, sowohl tief empfundenen als geistreich erfundenen Einzelheiten. Nirgend aber nahmen wir den Sinn für plastische Gestaltung wahr. Die Gedanken floßen auseinander, erschienen uns oft wie leuchtende Blitze, die mehr durch ihren überraschenden Charakter fesselten als dass sie tief und nachhaltig einen Eindruck hervorgerufen hätten. Ebenso war der langsame Mittelsatz durch schöne Einzelheiten ausgezeichnet, während der Schluss sich wieder nach einem zusammenhängendern Plane entfaltete und fortbewegte. Wie aus einem Labyrinth führte uns dagegen Beethoven's *D-dur*-Trio (Op. 70) in eine Welt edelsten und reinsten Genusses. Wir brauchen die Composition nicht zu charakterisiren, da sie bekannt genug ist. Doch muss erwähnt werden, dass, einige Zufälligkeiten in der Violino abgerechnet, die drei Künstler von Neuem ihre Meisterschaft im Zusammenspielen, ihre feine Auffassung des Geistes der Compositionen bewährten und dass wir uns daher mit allem Rechte auf die Fortsetzung dieser Abende zu freuen haben, für deren Theilnahme sich der Kreis der Zuhörer von Jahr zu Jahr mehrte.

Der Aufführung des Ballets „der Seeräuber“ ging im Opernhause ein Concert voran, welches mit der Ouvertüre „Belagerung von Corinth“ unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Dorn begann; dieser folgte eine von Fr. Gey rein und angenehm vorgebrachte Arie von Mazas. Fr. Wagner sang zwei Lieder von Schubert, „der Wanderer“ und „Ungeduld“. Mit der Auffassung des ersteren Liedes können wir uns nicht ganz einverstanden erklären, obschon die seltene und ausserordentlich schöne Stimme der geschätzten Sängerin, namentlich in der Tiefe, bei dem Vortrag derselben den lebhaftesten Beifall hervorrief. Das zweite Lied „Ungeduld“ fasste die Sängerin dem Charakter des Liedes vollkommen entsprechend auf und hielten wir nur namentlich am Anfango ein etwas weniger rapides Tempo gewünscht, wodurch ein deutlicheres Verständnis des Textes ermöglicht worden wäre. Hr. di Dio trug Variationen von Servais auf dem Cello vor; dieselben boten ihm mehr Gelegenheit, seine Fertigkeit in Künstleteien zu zeigen, als sich als einen gediegenen Cellospieler vorzustellen. Ausserordentlich schön trug Frau Köster die Arie „Wie nahe mir der Schlummer“ vor, durch welche sie das Publikum zum enthusiastischen Beifall hinriess.

Der Stern'sche Gesangsverein hatte am 3. November eine Gelächnisfeier veranstaltet, in welcher zunächst der erste Theil des „Paulus“, ein Chor aus dem „Oedipus“ und aus Mendelssohn's hinterlassenen Werken ein Fragment aus seiner Oper „die Loreley“ gemacht wurde. Eine Beurtheilung des letzteren Werkes behalten wir uns vor, da wir nächstens Gelegenheit haben, dasselbe in einem zum Besten des Kölner Dombaues veranstalteten Concert mit Orchester zu hören. Wir stimmen vollständig der von Hrn. Relstab ausgesprochenen Ansicht bei, dass man dasselbe aus Pictät für den Componisten nicht hätte am Klavier und ohne Orchester zum ersten Male dem Publikum vorführen sollen. Der Verein leistet in seinen Chören Ausgezeichnetes und legt das ehrendste Zeugnis der grossen Tüchtigkeit seines Dirigenten und der Mitglieder ab. Die Soli wurden von Mad. Köster und den Herren v. d. Osten und Krause gesungen. Mad. Köster sang die Soli in „Paulus“ und in der „Loreley“; über die Art, wie die Künstlerin es ver-

steht, in den Geist einer klassischen Composition einzugehen, wie sie solche mit ihrer herrlichen Stimme zu Gelüb bringt und die tiefste Empfindung und Bewusstsein sich in ihrem Gesange ausspricht, darüber haben wir schon oft Gelegenheit gehabt, zu berichten, heute können wir nur von Neuem dasselbe wiederholen und stolz auf den Besitz einer solchen Künstlerin sein. Hr. Krause und Hr. v. d. Osten verdienten den vollsten Dank für ihre so wesentlich zum Gelingen des Ganzen notwendige Mitwirkung.

Eine Wiederholung des „Fidelio“ mit Fr. Wagner bestätigt nur unser früher ausgesprochenes Urtheil; es stellte sich die Unzweckmässigkeit des Alternirens zweier Künstlerinnen hieraus, da Fr. Wagner durch die ihrer Stimmlage ungünstige Partlie im Nachtheil gegen Fr. Küster ist, deren umfangreiche Stimme sie so ausserordentlich zu dieser Rolle berechtigt.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Mit Bedauern erfahren wir, dass unser als Violinvirtuose berühmter Landsmann August Möser, ohno dass wir das Vergnügen genossen, ihn in einem öffentlichen Concerto zu hören, gestern bereits nach London abgereist ist, um sich von dort wieder nach Westindien zu begeben, das er bekanntlich vor Kurzem schon einmal auf seiner grossen Kunstreise besucht hat.

— Capellmeister Bilso aus Liegnitz, der mit seinem trefflichen Orchester hier vier Concerte gegeben, ist mit denselben nach Pommern abgegangen.

— Bei der zur Vorfeier des Reformationstages am 1. November Abends 6 Uhr in der Domkirche stattgefundenen liturgischen Andacht trug der Königl. Domchor unter Leitung des Musikdirectors Neithardt Compositionen von Wallther, Burgk, Gabrieli, Mendelssohn-Bartoldy, Grell und Neithardt vor. Die unübertrefflichen Ausführungen des Dorchors bedürften keiner weitern Anpreisung.

— In einer zu einem wohlthätigen Zwecke veranstalteten Soirée im Saale des englischen Hauses hatten wir Gelegenheit, Hrn. Zesch als einen tüchtigen Klavierspieler zu hören, der mit grosser Gütlichkeit einen schönen Vortrag verbindet. Gleichzeitig trug Herr Danström aus Stockholm mit einer, wenn auch nicht sehr umfangreichen, aber vortrefflich gesungenen Stimme eine Arie aus „Figaros Hochzeit“ vor. Ausserdem wurden zwei vortreffliche Lieder seiner Composition, „Alle Liebe“ und „Fischerlied“, von einer jungen Dilettantin ansprechend vorgetragen.

— Der General-Musikdirector Meyerbeer ist hier eingetroffen und wird den Winter hier verbleiben.

Brandenburg. Hr. Ronneburger gab unter Mitwirkung der Frau Flies-Ehnes, der Herren v. d. Osten, Gern und Schumann ein sehr zahlreich besuchtes Concert. Die Sonate *C-moll* für Klavier und Violine von Beethoven, womit das Concert durch die Herron Ronneburger und Schumann eröffnet wurde, erregte schon die lebhafteste Theilnahme, welche sich bis zum Schluss des Concerts erhielt; Hr. v. d. Osten gefiel sehr, besonders durch die geschmackvollen Vortrag zweier Lieder von Taubert und Esser; ebenso Frau Flies-Ehnes. Entschieden Beifall erwarb sich Hr. Schumann durch den Vortrag zweier Solopiecen. Der Concertgeber schloss das Concert mit einem Violinsolo.

Bonn. Frau de la Grange wurde im „Barbier“ und in „Martha“ mit Beifall und Blumen überschüttet.

Soest. Am 7. und 8. Septbr. hat hier das erste westphälische Musikfest statt gefunden. Es waren 100 Sängern und Sängerninnen und 50 Instrumentalisten versammelt. Die Pastoral-symphonie, Choro aus der Schöpfung, das Finale aus Hans Heiling kamen u. A. zur Aufführung.

Erfurt. Die mehrfach von Magdeburg aus gerühmte Symphonie Ritters wurde auch hier mit grossem Beifall gegeben, der sich namentlich den beiden letzten Sätzen zuwendete.

Frankfurt, 28. Oct. Zu der gestern Abend stattgehaltenen ersten Gastdarstellung der Frau Henriette Sontag (Gräfin Rossi) war, trotz der zwei- bis dreifach erhöhten Eintrittspreise, der Zudrang beim Eröffnen des Schauspielhauses so ausserordentlich gross, dass mehrere Personen, besonders ein Frauenzimmer, halb todt davon getragen werden mussten. Viele andere kamen nur mit Verlust ihrer Hüte und sonstiger Kleidungsstücke in's Theater. Der Beifall, den Henriette Sontag als Amina in der „Nachtwandlerin“ erhielt, war wahrhaft enthusiastisch; sie wurde siebenmal hervorgehoben. Die Brutto-Einnahme betrug 2200 Gulden. Dieselbe setzte ihr Gaspiel als Marie in der „Regiments-tochter“ fort und betrug an diesem Abend die Einnahme 2100 Gulden, und wird nächsten Saunstag als Rosine im „Barbier von Sevilla“ auftreten.

Braunschweig. Allen Klavierlehrern und Schülern dürfte ein eben bei Meyer jun. erschienenes Werk zu empfehlen sein, das dazu bestimmt ist, die vielen seichten und kleinlichen Stücken überflüssig zu machen und statt ihrer solche Stücke zu geben, die nicht weniger auf das Gemüth wie auf die Finger wirken und Lehrern wie Schülern angenehm sind. Die Echtheit und Wahrheit der Musik mögen alle Nationen der Erde bezeugen, denn sie selbst gaben die Weisen dazu her. Der Titel lautet: Volksmelodien aller Nationen der Erde als Übungsstücke für das Pianoforte vom ersten Anfangs-Unterricht an in stufenweiser Folge bis zur höheren Ausbildung. Eingrichtet, geordnet, mit Fingersatz und Vortragsbeziehung versehen und herausgegeben von Louis Köhler.

Leipzig. Wir erhdten nachträglich ein Programm des Gesangfestes in Antwerpen über den dortigen Concours, von dem wir seiner Zeit berichteten. Es sind alle drei Preise der ausländischen Gesangvereine mit Kücken'schen Quartetten gewonnen worden und dies ist eine so ehrende und tatsächliche Anerkennung für den Componisten, dass wir sie nicht unerwähnt lassen dürfen. Den ersten Preis gewann der Kölner Männergesangsverein mit dem „Normanngesang“ von Kücken und dem „Liederkranz“ von Kreuzler; den zweiten Preis die Bonner „Concordia“ mit dem „Jäger“ von Kücken und dem „Kirchlein“ von A. C. Becker; den dritten Preis endlich erlangte die Ancheiner „Concordia“ mit „den jungen Musikanten“ von Kücken und dem „Ständchen“ von H. Pelschke.

— Im dritten Gewandhaus-Concert wirkte Hr. v. d. Osten, Hofopernsänger aus Berlin mit, und trug die Arie des Pylades aus Gluck's „Iphigenie“, eine Cavatine aus „Paulus“ von Mendelssohn und Beethoven's Adelaide vor. Seine wohlklingende, ansprechende Stimme, welche sich besonders in getragenem Gesang geltend macht, erwarb ihm so reichen Beifall, wie hier selten einem Sänger zu Theil wird. Hr. Dionys Pruckner, ein junger Pianist aus München, wurde sehr beifällig aufgenommen. Haydn's Symphonie *B-dur*, Ouvertüre zu „Coriolan“ und „Euryanthe“ wurden ausgezeichnet ausgeführt.

München. Frau Palm-Spatztor ist an unserer Hofoper engagirt und trat bereits als Fides, Iphigenie und Norma mit entschiedenem Beifall auf.

Coburg. Mit vielem Beifall wurde hier „Casilda“ gegeben, besonders gefielen die sehr populär gehaltenen und leicht ansprechenden Melodien an denen die Oper so reich ist.

Mannheim. Die Krankheit des Hrn. Ditt hinderte bis jetzt die Ausführung von Nicolai's „Lustige Weiber von Windsoor“, die nun bald in Scene gehen werden.

Wismar. Fr. v. Marra enthusiastirt unser Publikum und je mehr sie singt, desto mehr reist ihr allseitiges Talent die begeisterten Zuhörer zur Verwunderung hin und es blüht nur zu wünschen, dass Fr. v. Marra engagirt werde.

Brüssel (Privatmittheilung). Wohl selten noch widerfuhr einem grossen Componisten eine so schnellheftige Auszeichnung, wie sie ihrem berühmten Landsmann Meyerbeer hier erwiesen wurde. Bei seiner Durchreise der Darstellung der „Lucia“ bewohnend, war er bei seinem Eintritte erkannt worden und rasch hatte sich die erfreuliche Nachricht von der Anwesenheit des grossen Tonmeisters durch alle Räume des Hauses verbreitet. Mit einem Male erlobt sich das gesammte versammelte Publikum; alle Blicke wendeten sich der Loge zu, in deren Hintergründe Meyerbeer sass, und unter donnerndem, nicht endenwärdigem Beifallsjubel wurde der Name Meyerbeer's so lange gerufen, bis er selbst an die Logenbrüstung trat und von dieser ganz besonderen Auszeichnung sichtlich ergriffen und gerührt, sich mehrere Male gegen das Publikum verneigte. Die kunstsinigen Bewohner Brüssel's ehrten durch diese, dem Alleinherrscher im Reiche der Töne dargebrachte Huldigung gleichmässig mit und sich, und je unvorbereiteter sie erschien, desto nüchterer strömte sie vom Herzen zum Herzen. Unverkennbar hatte eine tiefe Rührung die ganze Versammlung ergriffen. Es war das Gefühl des Dankes für die seit Jahren empfindenen Hochgenüsse, die in diesen Freudenäusserungen sich kund gab, aus diesen Blicken strahlte. Aber auch der Director des Operntheaters wollte hinter dem Publikum nicht zurückbleiben, durch ein sichtbares Merkmal dem seinen Dank aussprechen, der nun seit einem Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren eine so ungeschwächte Anziehungskraft auf das Publikum ausübt und dessen Werke zum unversiegbaren Einnahmsquell aller Theaterkassen geworden. Der zweite Act der „Lucia“ war beendet, der Vorhang ging wieder in die Höhe und zur freudigen Überraschung aller Anwesenden erklang der erste Act des „Propheten“. Da hrach ein wahrer Beifallssturm los, der mit kurzen Unterbrechungen bis zum Herablassen der Couline fortwährte, nach welchem Meyerbeer abermals genüthigt war, sich der froh erregten Menge zu zeigen. Noch beim Scheiden wurde der grosse Meister von der in dichten Reihen aufgestellten Menge mit aller Ehrerbietung und Sympathie begrüsst und sicherlich wird die Erinnerung an diesen Abend unverwischlich in seinem Gedächtnisse lange fortleben.

Strassburg. Die hiesigen Musikzustände haben sich im Laufe des gegenwärtigen Jahres eher verschümmert als verbessert. Es hat sich nämlich die viele Jahre bestandene Singacademie aufgelöst, auch haben wir den Verlust mehrerer ausgezeichneteter Musiker zu bedauern, namentlich des verstorbenen Hautboisten Pfortner und des Cellisten Böhm, welcher am 19. März sein sehr besuchtes Abschieds-Concert gab, ferner den eines ersten Hornisten, dann in der Schullehrer-Normalschule die Ersetzung durch Hauslehrer, der verdienstvollen Hrn. Jauch und Laucher für Orgel und Gesang; endlich die Entsagung des Hrn. Täglisbeck als Dirigent der französischen Oper und seine Ersetzung durch den vorjährigen Anfänger Selenik. Dazu kommt die musikalische Unkenntniss des Theater-Directors, der uns Werke vorführt wie „Jerusalem“, die vor 8 Jahren in Paris ge-

fallene Oper von Verdi. Obgleich mit ganz ungewöhnlichem Glanz ausgestattet, mit geharnischten Rittern und Pferden, einer grossen Regimentsmusik, befriedigte sie zwar den grossen Haufen, liess aber das gebildete Publikum kalt, unerachtet der vollkommenen guten Leistungen des Hauptsingersonals.

Die nauhaftesten Gelegenheits-Concerto waren ausser dem obigen des Hrn. Böhm das zum Besten der seit 1832 von Hrn. Berg gestifteten Emmeritaskasse gegeben, in welchem Hr. Jauch (Solin) eine Introd. und Rondo für Pflö. von Mayer und die Hrn. Schwädeler und Böhm ein Doppel-Concert von letztern und Proch ausgezeichnet vortrugen. Allgemeinen Beifall erndete die hiesige Gesanglehrerin Querm in der Bravour-Scene des Serenent von Auber, in welcher sie Gelegenheit hatte, ihr allseitig ausgebildetes Talent und ihre feine Geschmacksbildung zu bewähren. Ferner producirte sich der Hautboist Schwentze des hiesigen Theaters mit verdientem Beifall in einem von ihm gegebenen Concert in mehreren Stücken eigener Composition; ebenso Hr. Diem, erster Fagottist, in einer Fantasie von Neukirchner. — In Folge der Anforderungen der privilegirten französischen Direction ist dieses Jahr in den Sommermonaten keine deutsche Oper erschienen.

Paris. Ein amerikonesches Journal enthält ein Verzeichniss von Sängern und Sängerinnen, welche sich seit einigen Jahren in Amerika verheirathet haben. Der ausgezeichnete Baryton Benevanton heirathete eine sehr schöne Amerikanerin aus Philadelphia. Mlle. Barili, eine erste Sängerin, schenkte Herz und Hand dem jungen Thorn, Sohn des Colonel Thorn mit dem Beinamen „der amerikanischen Millionair“. Mlle. Pico, Contraltistin, ging eine zweite Ehe mit dem Tenoristen Vietti di Castel Fiorentino ein. Mad. Tedesco nahm einen reichen Amerikaner. Mlle. Truffi wurde die Gattin des berühmten Tenoristen Settimo Benedetti; Mlle. Bertuccat, Hufenstin und Sängerin, die des Theater-Director Max Maretzke in New-York; Mlle. Costini die des Speek, früher Sänger (ein Verwandter des Tenoristen Salvi). Der Tenorist Lorini di Arezzo heirathete Mlle. Withing, erste Sängerin bei der Maretzkeschen Gesellschaft. Borattini de Peruvia konnte dem Drange, Mlle. Eugenie Barbier aus New-York zur Gattin zu nehmen, nicht widerstehen. Mlle. Barghese heirathete in New-York den jungen reichen Baron Maxim. Hardmath aus Wien und zog sich von der Bühne zurück. Der Bassist Marini heirathete die 13jährige Schwester des oben erwähnten Maretzke. *Gaz. mus.*

— Vor Kurzem starb der ausgezeichnete Violoncellist Lée.

— Auf Antrag des Ministers des Innern erlobte Hr. Dantan an einer Marmorbüste Spontini's.

— Mlle. Urso, eine junge Violinspielerin, deren Leistungen bereits sehr bedeutend sind, wird hier erwartet.

Marseille. Mlle. Esther Dannhäuser, die gebogte Schülerin der Mad. Damoreau, hat ein sehr vortheilhaftes Engagement mit unserm Theater abgeschlossen.

London. Man spricht hier von der Gründung einer neuen National-Oper im Saale des Drury-Lane unter Direction des Hrn. Bunn. Die Werke aller Länder sollen hier zur Aufführung kommen, doch wird nur englisch gesungen werden.

— Der Bildhauer Bernard hat für Hrn. Beale eine Büste Beethoven's aus Marmor geschaffen, welche das ähnlichste Bild des grossen Meisters darbielt.

— Fr. Franziska Rummel verlässt uns, um sich mit Hrn. Schott in Brüssel zu verheirathen. Man bedauert sehr den Abgang der Sängerin.

Madrid. Die Mitglieder des Königl. italienischen Theaters sind: die Damen de Giuli, Alboni, Rossi Cacci, die Hrn.

Duprez und Senico (Tenor), Rovere (Bass-Buffo), Varese, Gironella und Matale (Baryton), Scapini (erster Bass).

Triest. Am 15. Octbr. ging „Armando il Gondolero“ von Chioromonte in Scene und zwar, da der junge Componist einen guten Namen hat, unter grossem Zulauf. Chöre und Arien fanden besonders vielen Beifall, auch wurde der Componist mehrmals gerufen.

New-York. Es sind jetzt sechzehn Theater, an denen fast jeden Abend gespielt wird und welche zusammen 44,000 Personen fassen können, und eine durchschnittliche Einnahme

von 21- bis 25,000 Dollars allabendlich ergeben. Das grösste Theater, Broadway, fasst 4500, und Tripler Hall 4157 Personen.

Jenny Lind hat mit dem 15. Oct. wieder einen neuen musikalischen Felzug in Begleitung mehrerer Sänger: Salvi, Joseph Burke, Otto Goldsmith und Beletti. Von Buffalo aus wird sie Concerte in Toronto, Detroit, Chicago, Cincinnati, Cleveland und dann in New-York, Boston und Philadelphia geben. Ihr letztes Concerti wird am 15. Dec. in New-York stattfinden. Sie ist übrigens fest entschlossen, nie mehr auf der Bühne in einer Oper aufzutreten.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Neue Musikalien

in Verlage von

JOS. AIBL in MÜNCHEN.

(Versandt am 1. October 1851.)

Erato, Auswahl bei. Gesänge u. leichter Begl. d. Guitarre. No. 8. Russ. Volkslied: Der rothe Sarafan. 7½ Ngr. No. 9. Steyrisches Volkslied: Hoch von Dachstein. 4 Ngr.

Führer, R., 6 kurze Messen f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit wilk. Begl. d. Orgel. No. 4. 1 Thlr.

Goria, A., Op. 7. Etude de Concerto on Mi b. 12½ Ngr.

Hom, C. Th., Melod. u. fortschr. Violin-Übungen in Form von Duetten in den sieben Lagen (Positionen). 5. Heft. 5. 6. 7. Position. 20 Ngr.

Lachner, J., Vier Favoritstücke a. d. ländl. Charaktere: Der Ju-Schroa f. Flöte allein. 5 Ngr.

Mertz, J. K., Op. 33. Orig. Steyrer-Tänze f. Guitarre. 10 Ngr.

Operngeiger, die, Ausgew. Melodien in Form kurzer u. leichter Potpourris f. 2 Violinen übertr. v. C. T. Hom. Op. 6. No. 1. Alessandro Stradella (Flotow). — Martha (Flotow). 15 Ngr.

Opernfrennde, die, Ausgew. Melodien in Form kurzer u. leichter Potpourris f. Violine u. Begl. d. Pffe übertr. v. C. Hom. Op. 7. No. 1. Alessandro Stradella (Flotow). — Martha (Flotow). 20 Ngr.

Potpourris nach Melodien d. beliebtesten Opern zu 4 Händen. No. 31. Alessandro Stradella (Flotow). 1 Thlr. 10 Ngr.

— p. Viola par Th. Röth. No. 12. Gisella (Adam). 7½ Ngr.

— p. Flöte idem. 7½ Ngr.

— p. Violon et Guit. idem. 12½ Ngr.

— p. Flöte et Guit. idem. 12½ Ngr.

Quartetten f. 2 Violinen, Viola u. Violoncelle nach Melodien der beliebtesten Opern. No. 7. Die Zigeunerin (Balfe). 25 Ngr. No. 8. Gisella (Adam). 25 Ngr.

Sammlung von Ouverturen f. 8-, 12- u. 15stimm. Orchester. No. 21. Fidelio (Beethoven). 1 Thlr. 15 Ngr.

Terzetten f. Violine (od. Flöte), Viola u. Guitarre. Moderne vorz. beliebte Tonstücke z. gesell. Unterhaltung. No. 1. Divertissement über Motive d. Oper „Der Prophet“ (Meyerbeer) v. J. K. Mertz. Op. 32. 20 Ngr.

Hermann Bethke.

Op. 1. Sechs Lieder ohne Worte für das Pianoforte. (Herrn M. Brosig, Dom-Organisten zu Breslau, gewidmet.) 12½ Ngr.

Verlag von **F. Whistling** in Leipzig.

Sämmtlich zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin, Breslau u. Stettin.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidullzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

So eben erschien in meinem Verlage:

Rob. Schumann

Op. 97.

Dritte Sinfonie.

Partitur 20 Frs. Orchesterstimmen 30 Frs.

Bonn, den 31. October 1851.

N. Simrock.

Wichtige Anzeige

für

Bühnen-Directionen und Concert-Vereine.

Die am 23sten d. M. in hiesigen Hof-Theater mit dem entschiedensten Beifall aufgeführte vollständige Musik des Herrn Louis Pape zu Shakespeare's „Winter-Märchen“ ist zu beziehen durch den Souffleur des hiesigen Hof-Theaters Herrn A. Fritze und kostet die saubere und correcte Abschrift der Partitur (Ouverture, 3 Entre-Acts, Böhmischer Nationaltanz, Lied und Melodramen) nur 5 Thlr. Pr. C. Die Honorarbedingungen sind auf das Mässigste gesetzt. — Zugleich ist derselbe erbötig, Bühnen-Directionen gegen billige Copialgebühren eine Abschrift der hiesigen (bereits dreimal mit dem besten Erfolge aufgeführten) bühlneugerechten Einrichtung (in 4 Acten) auf Wunsch zu übersenden. Für Concert-Vereine wird demnächst von einem namhaften Dichter ein die Musik verbindendes Gedicht verfasst werden und ebenfalls durch die obige Adresse zu beziehen sein.

Oldenburg, den 26. October 1851.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
 PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
 LONDON. Cromer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
 St. PETERSBURG. Bernsd.
 STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerkerag et Brunsing.
 Scharfenberg et Louis.
 MADRID. Union artistica musica.
 ROM. Merle.
 AMSTERDAM. Theune et Comp.
 HAYLAND. J. Ricordi.

BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 32.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8. Steffin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insart pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werten unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erheben.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusiehe-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unbeschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

Inhalt. Alceste, 1674, 1726, 1769, 1776, von Lulli, Händel und Gluck. — Rezensionen, Instrumentalmusik. — Berlin, Musikalische Revue. — Nachrichten. —
 Musikalisch-literarischer Anzeiger.

ALCESTE,**1674, 1726, 1769, 1776,**

von Lulli, Händel und Gluck.

Von

C. von Winterfeld.

In einer vor zwei Jahren gedruckten Abhandlung habe ich dem von Gluck ungeschaffenen musikalischen Drama nachgerühmt: sei es auch ein ganz Anderes als sein frühestes Vorbild, die nach alten Berichten durch Gesang, Saiten- und Flötenspieler geschmückte Tragödie der Alten, so erscheine es doch als gesunder, frischer Schössling jener alten, triebkräftigen Wurzel. Die tiefe Bewegung des Gemüthes, ja, gewaltige Leidenschaftlichkeit die es vor dem Hirer entfalte, sei stets von der edelsten, reinsten Schönheit durchdringt, um welcher der innere Mensch sich reigne und erhebe, sie wecke die Erinnerung an die herrlichsten Schöpfungen griechischer Plastik. Ein Anderes aber sei dieses Drama, auch bei so nahem, inneren Zusammenhange; denn es habe Leben und Gestalt gewonnen durch die selbständig gewordene Kunst der Töne, die zuvor nur Dienerin der Poesie gewesen, auch in dieser letzten habe es sich ungeschaffen müssen, als Erzeugnis der Neuzeit, der so manche Anknüpfung des alten Heidenthums durch reinere Glauben und mildere Sitten herbe und widersprechend geworden. Hieraus folgt, dass wenn Gluck auch seine Aufgaben zunächst aus der antiken Heroenwelt entlehnte, die alle Fabel doch selten ohne grössere oder mindere Umschaffung bleiben dürfe, wenn sie in ihrer herben Ursprünglichkeit das Gefühl seiner Mitlebenden verletzt hätte, ihrer Anknüpfungsweg zu fremd gewesen wäre.

Alceste, eine der herrlichsten Schöpfungen Gluck's, giebt in dessen heiden Bearbeitungen derselben, für Wiens italienische Oper und die musikalische Bühne zu Paris, mir Gelegenheit auf alles dieses näher einzugehen; damit verbinde ich die Betrachtung zweier älterer Werke gleichen Gegenstandes, doch ganz verschiedener Behandlung des Stoffes. Das Verhältniss des edlen Meisters zu seiner Vorzeit, sein eigenthümliches Verdienst wird dadurch in helles Licht treten, wenn wir ihn zweien der ausgezeichnetsten Tonstücker unter seinen näheren und entfernteren Vorgängern, Johann Baptist Lulli und Georg Friedrich Händel, gegenüber stellen.

Calzabigi, Dichter der älteren Alceste Gluck's, welche 1709 zum ersten Male Wiens Opernbühne betrat, leitete seine Dichtung ein durch folgende kurze Inhaltsanzeige: „Admet, König zu Phœr in Thessalien, Gemahl der Alceste, ging dem letzten Toleskampfe entgegen. Apollo, der bei ihm zufällig gefunden hatte während er aus dem Hinnel verbannt gewesen, erlaube von dem Schicksalsgötinnen, dass er nicht sterben werde, wenn sich jemand finde, der in den Tod für ihn gehe. Alceste stelle sich für ihn, und erfüllt den Tod; allein Admet's Freund, Heerkules, eben damals nach Phœr gekommen, entriss Alceste dem Hades, und gab sie ihrem Gatten wieder. Dieses ist der Inhalt der berühmten Tragödie des Euripides, die den Namen Alceste führt. Statt des Herkules habe ich jedoch den Apollo eingeführt, der aus Dankbarkeit für die während seiner Verbannung von Admet erlarnen Wohlthaten dieses Wunder wirkt.“ So lässt denn der Dichter den Gott — denn bei ihm ist von den Schicksalsgötinnen nicht die Rede, Apollo hat den Attspruch selbständig gethan — indem er dem trüben Verwaisten die für ihn dahingegangene Gattin lebend wieder zuführt, am Schlusse sagen: „Admet, auch im Hinnel hat dein Leiden Mitgefühl erweckt. Das grossmüthige Gehülde deiner treuen Gattin hat den Göttern wohlgefällen. Zwei so zärtliche Liebende sind eines besseren Schicksals würdig. Hast du auf der Erde nicht einst gastlich aufgenommen, so wird der grösste Lulu dir zu Theil, den ein Sterblicher von der Götter Günst zu hoffen vermag; ich gebe Alceste dir zurück.“ Das Geschehene erscheint also hier als eine heiden Gatten auferlegte, von ihnen würdig bestandene Prüfung, ihre erneute Vereinigung ist der Lohn dafür. Der mit so grosser Feierlichkeit verkündete Orakelspruch Apollo's ist erfüllt, Alceste hat das Opfer wirklich gebracht, die Mehrdeutigkeit solcher Weissagungen, hier von dem Gute selber gelöst, steht dem glücklichen Ausgange nicht entgegen, der den modernen Sinn vollkommen befriedigt.

Als sieben Jahre später Gluck (1776) seine durch ihn und

Guillard ganz ungenährte Alceste auf die Pariser königliche Bühne vor Ludwig XVI. und Marie Antoinette brachte, hatte er dem Euripides näher zu kommen gehofft, wenn er den Herkules wieder auführe. Dieser erscheint als Alceste eben den heiligen Hain der Todesgötter zu betreten gegangen ist, um als Opfer zu vollziehen. Des Geschehenes vollkommen unkundig hofft er, nach langen Mähen, welche der Juno Unversämlichkeit ihm bereitet hat, endlich im Arme der Freundschaft auszurufen, allein es ist ihm nicht beschieden, sein hart eine neue Arbeit. Was sich begeben hat, wird ihm kund, und sein Entschluß steht fest, der Unterwelt zum Trotz will er Alceste ihr entreißen. Er betritt den heiligen Hain als Admet und Alceste eben noch mit einander streiten, vor von ihnen den Todesgöttern zu Theil werden soll. Diese weichen erschrocken zurück vor seinem Drohen, vor dem Schwingen seiner furchtbaren Waffe, und lassen ihre Beute dahinken. Dann erst erscheint Apollo, die That rühmend, dem Herkules die Unsterblichkeit, die Aufnahme unter die Götter als Lohn verleihend; er giebt die Götter einander zurück, er fordert das Volk auf „das sich seinen Herrschern so treu erwiesen habe, an ihrem Glücke, dem Gegenstande aller seiner Wünsche, mit verdoppelter Liebe, mit erhöhtem Eifer Theil zu nehmen;“ jenes Volk, aus dem nicht ein Einziger sich hatte entschließen können, das eigene Leben für seinen König zu opfern, das mit Grauen aus dem Tempel geflohen war, da es Apollo's Anspruch vernommen hatte! Ich will nicht bei dem eigenthümlichen Eindrucke verweilen, den diese Worte jetzt auf uns machen, wenn wir uns erinnern, wie wenige Jahre später das damals zuschauende Volk, vor dem der Dichter sie durch den Gott sprechen liess, jenes Volk, dem das Bild treuester Hingebung gezeigt worden war, mit seinen Herrschern verlor. Nur dabei will ich stehen bleiben, dass Glück dem alten Tragiker näher gekommen zu sein möchte, wenn er Alceste durch Herkules dem Orkus entsinnen liess, ehe sie noch das Opfer für den Gatten vollzogen hatte, und dem kann ich nicht übereinstimmen.

So manchen wesentlichen Vorzug die erneute Alceste vor der älteren hat: das ausgeführte Bild des Kampfes der Gattin und Mutter mit Allem was sie in das Leben zurückdrängen, darin festhalten will, wodurch ihr endlicher Entschluß der Todesweiche um so erheblicher wirkt; die reichere Darstellung der Freude des Volkes über den genesenen Herrscher, dessen aufopfernden Retter noch Niemand kennt; die bei dem Wiedersehen beider Gatten mehr als in der früheren Arbeit erquickend hervortretende Blüthe zarter Neigung, welche die drohend nahende Stunde der Trennung uns vergessen lässt — Vorzüge, gegen die man die vollkommene Sprache des älteren Drama, durch welche manche Melodie, wenn auch in dem späteren nach ihren wesentlichen Zügen wiederkehrend, sich doch annüherer gestaltet, wohl dahingehen kann — so ist die Lösung des Ganzen in jener doch befriedigender. Dort ist dem Göttersprüche Genüge geschehen, Alceste hat sich den Todesgöttern wirklich dahingegen und das Opfer vollzogen, die siegreich bestandene Prüfung erheischt ihren Lohn. Die neuere Arbeit lässt das in der Tempelszene, einer meisterhaften Schöpfung Glück's, mit so erster, erhebender Feierlichkeit verkündete Orakel von einem abentheuernden Recken Lügen strafen, seine Erfüllung durch rohe Gewalt verhindern, dem Orkus seine Beute entreißen, ehe sie ihm wirklich zu Theil geworden war; und nun muss zuletzt, um die Ehre des Gottes zu retten, dieser noch hinzukommen, einer That seinen Beifall zu geben, für die er keines solchen Werkzeuges bedurfte und die, wie das Ganze hier gefasst worden, als frewillige Auflehnung gegen den Willen der Götter erscheint. Die Einführung des Herkules, um dem Inhalte der alten Heldenfabel näher zu kommen, kann für sich genommen weder ihrer Bedeutung für den modernen Zuschauer, noch seinem Gefühle genügen, sie darf nicht als ein Fortschritt betrachtet werden.

Wie anders bei dem griechischen Dichter, dessen ganzer Bild in sich zusammenhängend ist, wenn es auch in seiner ursprünglichen, alterthümlichen Herbit dem Pariser Publikum von 1776 nicht entgegenzubringen war!

Apollo, von seinem Vater Zeus zuvor aus dem Olymp verbannt, weil er die Cyclopen erschlagen, die Schmiede des Donnerkeiles, womit jener seinen Sohn Asklepios tödlich getroffen, den kunden Arzt, der den Todesgöttern so manche Beute entreissen hatte, war damals dem Admet Rinderhirt geworden, „ein frommer Knecht dem frommen Gebieter“, dessen Gastlichkeit er seitdem in lebendigem Gedächtnisse trägt. Die

Schicksalsgöttinnen haben nun auf einen gewissen Tag dem Admet das Todeslos bestimmt; um Apollo's Bitten willigen sie ein, dass er das Leben behalte, wenn ein Anderer für ihn eintrete. Vergebens forschet Admet nach Einem, der für ihn in den Tod gehen wolle, auch seine hochbetagten Eltern weigern sich dessen, nur Alceste, die treue Gattin, gelobt für ihn zu sterben. Dass er, darum wissend, das Opfer angenommen habe, leidet keinen Zweifel. Der Eingang der Tragödie, die herben Vorwürfe, mit denen er später seinen Vater, den greisen Phores überführt, dessen Erwidrerung, lassen es klar hervorzulehen. Nun ist aber der verhängnisvolle Tag gekommen, und da erst wird Admet inne, dass er sein höchstes Gut in Leben für das nackte Dasein hinzugeben gewilligt hat. Alcestens Abschied von ihrem Hause, dem Schauplatze ihres frommen Daseins und Wirkens, wovon eine Sklavus uns erzählt, ihr Scheiden von ihrem Gatten und ihren Kindern, das der Dichter uns unmittelbar vor die Augen bringt, ist hoch tragisch und ergreifend. Nun hat sie das Opfer vollbracht, sie ist dahingeschieden, Admet ordnet ihre Bestattung, da erscheint sein alter Gastfreund, Herakles, und spricht seine gastliche Aufnahme an: er ist auf der Wanderung begriffen, um auf Eurysthus Befehl die feuerschauenden, menschenfressenden Lüsse des Tharkurgios-Dionioses zu rauben. Wohl findet er sich eingetreten in ein Haus der Trauer, allein Admet, der die Pflicht des Gastfreundes nicht verletzen will, verbirgt ihm das Geschehene und macht ihn glauben, eine Fremde sei unter seinem Dache dahingeschieden. So richtet sich der abentheuernde Wanderer ganz heuften ein in der abgesonneten Fremdenwohnung, schmaust und trinkt, bekriecht sich, jubelt, zu grossen Verdrusse eines Dieners, der sich darüber entrüstet, dass ein Fremdling in dem Hause der Trauer so rückständigst lernen könne. Von diesem erfragt endlich Herakles, dass Admet's Gattin die Gestorbene sei. Da entschliesst er sich, die eben Bestattete dem Freunde wiederzugewinnen, der auch während so tiefen Leides ihn aufgenommen, der Pflicht des Gastfreundes genügt habe. Den Thanatos, den Unhold Tod, will er belauschen, wenn er nämlich von dem Blute des Todtenopfers an Grabmal trinkt, ihn in seine Arme pressen, ihm die Herausgabe seiner Beute abzwängen, ja, bis in den Hades will er dringen, wenn er jenen nicht findet. So kommt er nach gegangener That mit der befreierten Alceste zurück, die er dem Freunde als eine fremde Jungfrau darstellt, und um deren Aufnahme bittet. Dieser weigert sich lange, bis er die Gattin erkennt und mit dem Scherze des Helden zugleich seine Freundesethat. Alceste aber bleibt schweigend, erst wenn das Todtenopfer von ihrem Haupte genommen ist, darf sie wieder reden. — Hier ist nicht die Liebe der Gatten das Verherrlichte, sondern die Gastfreundschaft, die auch bei dem bittersten Verluste sich nicht verweigert; den Schicksalsgöttinnen aber ist gehorcht, Alceste hat ihr Gelübde gelöst, sich willig geopfert. Nicht gegen jene also ist gerevelt, das Opfer nicht gestört, nur dem Scheusal, dessen Beute die Gestorbene geworden war, ist sie wieder abgerungen. Freilich, die Einwilligung Admet's in das Opfer, sein Hader mit dem Vater, dass nicht er die wenigen, noch zu lothenden Tage für den Sohn hingegen habe, und so Alcestens Mörder geworden sei, ist unserem Gefühle widerstrebend, die alles Andere überwiegende Heiligkeit der Gastfreundschaft ist ihr freund und mit einem blattrinkenden, durch Herkules überwindenen Unholden kann es sich nicht befremden; niemand würde an den Meister und durch ihn an seinen Dichter die Forderung stellen mögen, alles dieses zu erneuern, zunal es hier nicht um die bare Zurückbringung des Altherthums sich handelt, sondern um eine neue, dem Sinne der Gegenwart gemässe Schöpfung. Allein diese Aufgabe lässt den Herkules nicht zu in der erneuerten Alceste, und eben daher mag es kommen, dass bei allen Schönheiten im Einzelnen ihr dritter Act kalt fällt, weil er schon Dawegewenes wiederholt und mit Früherem in Widerspruch steht.

Ich habe nicht begnügen dürfen, nur im Allgemeinen an die Lichtpunkte des Glück'schen Meislerwerks zu erinnern, denn eines Weiteren wird es für Dichtigen nicht bedürfen, denen es in unsern Tagen, wenn auch selten nur, dargebracht worden ist. Etwas mehr werde ich über die Werke seiner Vorgänger mich zu verbreiten haben, die nur Wenigen bekannt sein möchten. Dass Einer von ihnen, so glänzend sie in ihrer Zeit dastehen, so gewichtigen Einfluss sie auf ihre Dichter übten, mehr als Glück im Sinne des Altherthums geschaffen habe, werden wir kaum erwarten, am wenigsten von Lulli in seiner Alceste.

wenn wir des Verhältnisses der gesprochenen Tragödie seiner Zeit zu der griechischen gedenken, wie es zumal in seines Zeitgenossen Racine Andromache, Iphigénia in Aulis, Phädra, im Vergleich gegen die gleichzeitalternen des Euripales ausstichlich hervorritt. Oder sollte die freiere Bewegung, die man dem gesungenen Drama einräumte, seine Entbindung von den strengen, angeblich aristotelischen Regeln, in die man die damalige Tragödie zwängte, vielleicht günstig auf die Behandlung des Gegenstandes gewirkt haben? Keinesweges! Die völlige Umschmelzung des antiken Stoffes, nicht sowohl aus veränderten sittlichen Anforderungen, als aus Gefüsten der Zeit, hat alle Verhältnisse, alle Motive verändert, die Hauptsache ganz in den Hintergrund gerückt; man hat die alle Fabel nur angesetzt, um ihr Veranlassung für ein Prunkbild abzugewinnen. In Lull's Alceste ist diese dem Admet noch nicht vermählt, ihre Vermählung soll eben erst gefeiert werden. Herkules — hier der Alcide genannt — ist gegenwärtig, allein er will von dannen eilen, er liebt früher Alcesten, sie hat Admet den Vorzug gegeben, er will sie nicht in den Armen eines Andern sehen. Ein zweiter Liebhaber Alcestens, Lykomedes, weiss unter vorgieblicher Theilnahme an den Hochzeitspielen sich einzuschleichen und entführt Alceste durch List. Admet, mit dem Alciden verbündet, eilt, sie zu befreien, bei dieser Gelegenheit wird er tödlich verwundet und Apollo thut den Ausspruch, er könne nur gerettet werden, wenn ein Anderer für ihn sich opfere. Vergebens wird Phereus, sein Vater, darum angegangen, er lehnt es ab, in der Voraussetzung, nur seine, des Greises, noch zu hoffenden Jahre würde sein Opfer der Lebensdauer seines Sohnes hinzufügen; er sagt: „Ich habe nur noch einen Rest von Leben, für Admet ist es Nichts, für mich ist es Viehl!“ Eben so sperrt sich dagegen Cepheis, ein Hoffräulein der Alceste wie es scheint. „Kann man (ruft sie aus) auf das Leben verzichten, wenn man erst fünfzehn Jahre gelebt hat?“ Was sie unter Leben versteht, werden wir später aus ihrem Munde vernehmen. Alceste, die treue Braut, vollzieht das Opfer; mit hohen Ehren wird sie von den Herrschern der Unterwelt empfangen, Admet genest, allein nur zum Leide für die zu früh Hingeschiedene. Nun erscheint der Alcide wieder, er verspricht dem Admet, Alceste aus dem Tartarus zurückzuführen, wenn er, ihr Bräutigam, die von ihm früher Gefielte ihm abtreten wolle. Admet willigt ein ohne grossen Kampf, es genügt ihm die Braut nur lebend zu wissen. Der Alcide dringt nun gewaltsam ein in die Unterwelt, bis er den Herrschern derselben gegenübersteht, diesen gewinnt er ihre Beute wieder ab durch die blosser Versicherung seiner Liebe zu Alcesten, deren Allmacht sie sich heugnen. Mit der Befreiung kehrt er zurück zu Admet, und nadmt ihm an die Erfüllung seines Versprechens. Dieser ist dazu bereit, so laßt ihm eine solche Entsagung dünkt; Alceste gesteht, mit ihrem Leben habe sie auch die Liebe zu Admet zurückempfungen, doch müsse ein grosses Herz auch die glücklichste Neigung der Pflicht zum Opfer bringen. Admet stimmt ein, und dadurch wird der Alcide endlich bezwungen, er sagt: nicht deshalb habe ich so viele Tyrannen bezwungen, um selber ihnen zu gleichen; der Sieg über meine Liebe wird meinem Heldenstücken erst die rechte Krone gewähren. So zieht er Alceste dem Bräutigam zurück, und das Ganze endet zu allgemeiner Zufriedenheit. Ernst wie es ist, so grenzen manche Scenen doch nahe an die komische Oper. Cepheis wird von zwei Liebhabern umworben, dem leichtsinnig heiteren Lycus, dem eifersüchtigen Straton, mit welchen Beiden sie kokettirt. Endlich, von ihnen gedrängt eine Wahl zwischen Beiden zu treffen, singt sie die Dringenden an; ich habe nicht zu wählen; von Liebe und Gefallen löst mich redou, und stets in Frieden bleiben. Die Ehe zerstört die Zärtlichkeit, sie benimmt die Liebe ihrer Reize; wollt ihr, Liebende, ohne Aufkürren lieben, so vermählt euch nimmer.**) Charon der Fährmann

der Unterwelt, wird auch als eine Art lustiger Person aufgeführt. Vor seinem Nachen stehend hält er den herandrängenden Schatzen seine Hand hin, und heisst sie eintreten sobald sie das Fährgeleit hingelegt haben. Einen Schatten, der nichts zu geben hat, heisst er sich packen; auf dessen Einrede dass ein Schatten so wenig Platz einnehme, herrscht er ihm zu; bezahle, oder gehe deines Weges. Der Schatten legt sich nun auf Klagen und Bitten, erhört aber die Antwort: Schreie so viel du willst, „Nichts um-sonst!“ gilt aller Orten als Gesetz. Leere Hände sind ungelogen, im Leben zu bezahlen ist nicht genug, auch über das Grab hinaus muss bezahlt werden. — Wenige dieses gemischte Wesen als die Umwandlung aller Verhältnisse lässt ein Hochtragisches, Ergreifendes, nirgend aufkommen. Dadurch dass Admet und Alceste nur Verlobte geworden sind, ist der Abschied der Mutter von ihren Kinder hier unmöglich genannt; Herkules wird allein durch einen selbstsüchtigen Beweggrund zu seiner That getrieben, von reiner Fremdesliebe, von Vergeltung heiliggehaltener Gastfreundschaft ist nicht die Rede. Sein keckes Ahenleuer wagt er nur für sich selber, und gewinnt es den Göttern der Unterwelt gegenüber doch nur durch die Versicherung seiner Liebe zu Alcesten; diese, nur kurz zuvor wegen ihres Opfers für ihren Verlobten hochgepriesen, wird nicht einmal gefragt, ob sie eine solche Liebe theilen könne. Seine grossmüthigen Reden am Schlusse als der Preis seiner Unternehmung, die Liebe Alcestens, ihm entgelt, die er nicht zu ertragen vernag, sind eben nur ein Nollhehelft mit ihm Ehren aus der Sache zu kommen. Das Ganze der Fabel nehm die Gestalt an, die es an dem leichtsinnigen, geunssüchtigen, den Herrscher knechtlich vergötternden Hofe Ludwig's XIV. gewinnen musste. Das Opfer der Gattin für den Gatten erschien der, die Heiligkeit der Ehe verspottenden Zeit ungläublich, nur eine liebende Braut vermochte es zu vollziehen; zu einer kühnen That konnte den Helden nur die Hoffnung begeistern, die Geliebte dadurch zu erlangen; der grossmüthige auf den Preis derselben verzichtende Sieger sollte zugleich ein Bild des grossen Herrschers darstellen, jenes Edelgesinnten, der nach seinen Trophäen der stannenden Welt die Friedenspalme zu bieten pflegte, den Lull! herkömmlich in dem Vorspiele jedes neuen musikalischen Dramas durch alle Götter des Olympos oder sinnbildliche Personen wegen dergleichen Grossthaten preisen lassen, während doch in eben dem Jahre, wo jener Meister seine Alceste ihm vorführte (1674), der mit geläufiger Grausamkeit um ihm geführte ungerechte Krieg gegen die Niederlande und Deutschland, die rauchenden Brandstätten der schmachlich verwüsteten Pfalz, das Blut der schlammlos dort Hingemetzelten die schwersten Anklagen gegen ihn erhoben, sein erlichertes, wahrer Liebe unfähiges Gemüth aber zwischen der Neigung zu der Montespian, seiner Bulherin, und der verschämten Maitenen schwankte, welche endlich die Herrschaft über ihn gewann, ihn zu nicht mehrd grossamer Frömmelheit verleitet.

Dass die völlige Umschmelzung des antiken Stoffes, wie ich zuvor behauptete, durch Rücksichten und Gefüsten der Zeit veranlasst worden, wird nach dem Gesagten nicht zweifelhaft werden können; über die Behauptung, dass man die alle Fabel nur ausgetheilt habe, um ihr Veranlassung für Prunkbilder abzugewinnen, habe ich nun noch Rechenschaft abzulegen. In jedem der fünf Acte des Drama wird ein neues, immer wechselndes Bild, und zuletzt eine Götterversammlung der Schaulust dargeboten. Im ersten sind es die Spiele bei Admet's Vermählungsfeier, welche durch Einführung Alcestens unterbrochen werden; Thetis die Meerergötin, Schwester des Entführers Lykomedes erscheint dabei als seine Helferin, entfesselt die Stürme die daherbrausen, seine Verführung zu hindern, bis Aeolus auf Zeus Gebot sie bündigt, die Götter aber die Verfolgenden mit ihrer Rache bedroht. Im zweiten Acte ist es die Bestimmung der Vestal des Lykomedes, ein Schlachtenbild; nach dem Siege Admet's und seiner tödlichen Vermählung erscheint Apollo, angerufen, mit dem Orakelsprüche, der ein stellvertretendes Opfer für dessen Leben heischt; zugleich lässt er, als Anreiz zu demselben durch die Kunde ein prächtiges Denkmal errichten, das den Leichnam des künftigen grossmüthigen Retters aufnehmen, zu seinem ewigen Ruhme gereichen soll. Am Beginn des 3ten Actes sehen wir dieses vollendet, ohne dass Jemand sonderlich gelockt worden wäre, es auszufüllen; Angesichts desselben erklären Phereus und Cepheis ihre Weigerung. Nun verkündet Alceste ihren Entschluss der Selbststopferung mit wenigen Worten und entfernt sich; dass sie ihn ausgeführt habe, können

*) Je n'ai plus qu'un reste de vie,

Ce n'est rien pour Admette, et c'est beaucoup pour moi.

**) Mais peut on renoncer à vivre
Quand on n'a vécu que quinze ans?

*** Je n'ai point de choix à faire.

Parlons d'aimer et de plaire

Et vivons toujours en paix.

L'homme détruit in tendresse,

Il rend l'amour sans attrait;

Prenez vous aimer sans esse

Amants, n'épousez l'amals.

wir aus einem Chore hinter der Scene schliessen, der während Admet's Todeskämpfe in Klagen und Trauerzügen sich ergiebt, die in Jubellichs sich verwandeln, als jener unerwartet genesen, Alceste aber gestorben ist. Admet ordnet nun eine prächtvolle Todtenfeier an, die mit Tänzen und Chören vollzogen wird, und nachdem der Alcide seinen Entschluss ausgesprochen hat, die Dahingeschiedene für seine Liebe dem Orkus zu entreissen, schwebt Diann herab als dritte Göttererscheinung, dem Unternehmnen ihre und Merkur's Hülfe bei seiner Hölleinfahrt zuzugestehen. Der vierte Act führt uns in den Hades, zu den Herrschern der Unterwelt, welche Alcestens Ankniff durch infernalishe Spiele feiern; da wir diese mächtigen Göttheiten geschaunt haben, erscheint keine andere zum Schlusse des Actes, Pluto dagegen bietet seinen eigenen Wagen dem Alciden an zur Heinfahrt mit Alcestens Schritten und befehlt, dass eine fliegende Schaar — *une escorte volante* — heide durch die düsteren Nebel des Orkus zur Oberwelt geleite. Im 5ten Acte schauen wir den siegreichen Einzug des Alciden mit der Erntungen; als er seinen grossmüthigen Entschluss ausgesprochen hat, schwebt Apollo mit den Misen herab zu dem verheulenden Klange der Geigen und Flöten, doch lassen jene himmlischen Erscheinungen ihre Stimmen uns nicht einzeln hören. Apollo fordert die Hirtinnen auf, denen er die Liebesgesele gelehrt, sie anzustimmen, bis in den Himmel ertönen zu lassen, sich den Göttern anzuschliessen, wo nun Lieder zum Preise des Alciden und des wieder verelinten Panes erklingen, unterbrochen durch die der Cepheide und ihres von seiner Eifersucht geheilten Galus Stralon, nach dem Liebeskatechismus jenes flatterhaften Frütleins, wie wir ihn, ein treues Abbild der Gesinnung jener Zeit, aus ihrem Munde vernahmen. So wunderbar ein Theil dieses Gepränges erscheint, ja, an das Abgeschmackte streift, so nahe das Ganze an die Gestalt des damaligen französischen Lebens sich schliesst, aus der es erwuchs, eine so kurze Fortdauer wir ihm daher vorbestimmten würden, seine Wiederholung in unserer Zeit aber so wenig wünschenswerth als möglich halten müssen, so viele Jahre hat es democh auf der Pariser Opernbühne sich erhalten, wovon später zu reden sein wird. Es hat aber diese lange Dauer nicht lediglich dem Umstände zu danken, dass die Töne, in denen es dieselbe betrat, lange als Frankreich's goldenen Zeitalter galten, die frühzeitige des damaligen Lebens darum mehr als ein halbes Jahrhundert sich stehend erhielten, sondern auch dem um die Kunstgattung wesentlich verdienten Tonschöpfer, auf dessen Thätigkeit der Erfolg des Ganzen vor Allen beruhte. Lulli war ein nu seine Zeit ausgezeichneter Geiger und Instrumental-Componist, seine Märsche und namentlich Tänze, deren herkömmliche Formen er nimmlich fest ausgestalten wusste, waren allgemein beliebt. Die Form der Eingangsmusik, der s. g. Ouverture, in der das Zusammenspiel durch einen ernsthaften, in punktirten Noten gradwärtlich daherschreitenden Satz eingeleitet wurde, dem sodann ein bewegter, frei fugierter zu folgen pflegte, wird ihm als Erfinder zugeschrieben, und ich kann mich nicht erinnern, vor ihm bei irgend einem Andern sie in dieser Ausbildung angetroffen zu haben, da den älteren Vorstellungen musikalischer Dramen meist nur eine Trompetenfanfare und ein kurzes Ritornell vorausging. Seine bestimmten Momenten der Handlung angezeigten Instrumentalsätze sind nicht ohne Erfindung und Leblichkeit, sie lohnen gewiss die damaligen Hörer mit dem vollen Reize der Neuheit; so der das Losbrechen der entsetzlichen Stürme begleitende im ersten Acte, so seine Trompetenmärsche. An mehrstimmigen kurzen Sätzen für 2 bis 4 einzelne Stimmen, an Chören fehlt es bei ihm nicht, welche das Erinnende des mehr redaktionellen Gesanges bei dem blossen Gespräche anmuthig unterbrechen. Der geschickten Art, mit welcher er die vor ihm an Hofe Frankreichs ausschliessend geherrschenden mit Gesängen durchflochtenen Ballette den in seiner Vaterstadt Florenz erblühenden, durch italienische Meister ausgebildeten musikalischen Drama zu verbinden, Eines in das Andere zu verschmelzen wusste, verdankt die französische Opernbühne das ihr seitdem eigenlich geliebte Eingreifen der Chöre und Tänze in die Handlung, während in der Folge die italienische Oper, seit die Arie das Hauptgewicht in ihr gewonnen, die Chöre an den Schluss der Acte verlegte, mehr als zweistimmige Gesänge höchst sparsam, oft nur einen flüchtig hingeworfenen Chor zum Schlusse des Ganzen zuliess, die Tänze aber von der Haupthandlung ganz trennte und sie zwischen deren einzelne Acte, als selbständige Schaustellungen vorsetzte. Dasselbe ist das Recitativ mit besonderer Sorgfalt he-

hault; Lulli will es, mit Ausnahme weniger Stellen, nicht so wohl redaktionell vortragen, als tukmässig gesungen wissen, ja mit öfterem Wechsel des geraden und ungeraden Tactes, wo die richtige Wortbetonung ihm zu erheischen schien. Dieser Wechsel setzt sich dann auch wohl fort bis in die aus dem Recitative unmittelbar hervorwachsenden Arien, die gegen dasselbe nicht scharf abschneiden, selten mit einem (stets nur kurzen) Instrumentalvorspiele (Ritornell) versehen sind, das niemals da erscheint, wo es den Fortgang der Handlung anhalten würde. Begleitet sind sie selten, und wo es der Fall ist, schliesst sich, mit wenigen Ausnahmen, die Begleitung streng an den rhythmischen Fortschritt des Gesanges. Mit Recht aber darf man ihm vorwerfen, dass er seiner Aufgabe zu wenig abgewonnen habe, und man würde irren, wenn man den vornehmsten Theil davon seinem Dichter zur Last legen wollte. Wissen wir doch, wie grossen Einfluss er auf Quinault — geschweige denn andere Poeten geringerer Art — übte, der nahe an Tyrannie grenzte, wie dieser selbst in einem, der französischen Akademie vorgelegten, von ihr begünstigten Gedichte viele Stellen mehr als einmal ändern, sie mit andern verlauschen musste. Wäre Lulli also von der Bedeutung seines Gegenstandes vollkommen durchdrungen gewesen, so hätte es vollkommen in seiner Macht gestanden, jedem Mangel des Gedichtes abzuhelfen. Statt des menschlich Einfachen, Natürlichen, das aus der antiken Fabel unmittelbar hervorgeht, zog er die Flittern aus falschen Zeitgeschmacke vor, die conventional-geistreichen Witzelein böhler Sitte, die wenn auch lange treiblausartig erhalten, doch zuletzt abwelken müssen, während jenes erste nicht so leicht veraltet. Dasjenige, was Glück's Schöpfung zum höchsten Ruhme gereicht — die Darstellung des inneren Kampfes der Alceste vor ihrer erhabenen Todesweide, des Wiedersehens beider Galten nach Admet's Genesung, ihr endlichen Entdeckung des ihm drohenden schmerzlichen Verlustes; als geistreiches Fantastische die wahrste Begeisterung der Priester, in welchem der Gott sich regt, vor dem Orakelsprüche — alles dieses ist hier entweder durch die Fassung des Gedichtes unmöglich geworden, oder, wie ich gezeigt habe, ganz oberflächlich berührt. Ja, man darf sagen, mit Ausnahme jeder beiden Stellen, welche Reichardt 1782 (vor 70 Jahren) in seinem Kunstmagazin (Th. L. S. 45, 88) mittheilte, und sie wegen ihrer wahren Ausdrucks rühmte — die eine, wo Alceste an dem Lager des todwunden Verlobten weilt, die andere, wo dieser seine Sehnsucht nach der Verlorenen ausspricht — sei keine pathetische Stelle von einiger Erheblichkeit im dem ganzen Werke zu finden, wir müssten denn das Duett im letzten Acte noch hinzurechnen wollen, wo die Liebenden bei ihren letzten Abschiede die Nothwendigkeit der Entsagung einander an das Herz legen. Der grösste Theil der Arien sind witzig zugespitzte Sprüche aus der Lebensphilosophie jener Zeit, über Liebe und Eifersucht, Liebes- und Lebensregeln und Betrachtungen. Dergleichen, uns dieser wie anderen Opern des Meisters sind spärlich allgemach mit ihren einfachen Melodien als Gassenhauer in den Mund des Volkes übergegangen, ja, die fromme Guion hat mehr ihrer mystischen, in dem Kerker zu Vincennes von ihr gedichteten und gesungenen geistlichen Lieder über den Weg innerer Heiligung auf solche Melodien Lulli's gedichtet, die dadurch ein Gebiet betreten haben, von dem ihr Urheber nicht ahnen konnte, dass sie dort jemals heimisch werden könnten.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Instrumentalmusik.

Theodore Berthold, Overture solennelle sur l'hymne nationale Russe pour grand Orchestre ov. Choeur. Oev. 8. Hamburg et Leipzig, chez Schuhardt & Comp.

Wenn schon an sich jede Gelegenheitscomposition zu den undankbaren Aufgaben gehört, so ist dies gewöhnlich bei Festouverturen und dergleichen, wenn sie speziell auf thematischer Verarbeitung von Volks- oder Nationalmelodien beruhen sollen, noch weit mehr der Fall. Bei allen

aus bekannten derartigen Werken, auch der bewährtesten Meister, finden wir, dass sie entweder nur dem momentanen Zweck entsprechend lose zusammengefügt und deshalb ohne bleibenden künstlerischen Werth sind oder, dass sie eben so oft, ungeachtet der vortheilhaften technischen Arbeit, durch die Unbegreiflichkeit des Thema's, des nöthigen Schwunges und Flusses entbehren und eine gewisse Steifheit zeigen, welche den Zuhörer oft nicht allgemein empfinden lässt, wie viel Mühe der Componist gehabt, die gestellte Aufgabe befriedigend zu lösen.

Der Autor des vorliegenden, zur 2-jährigen Regierungs-jubelfeier des russischen Kaisers geschriebenen Werkes (derselbe nennt sich auf dem Titel: *Premier maitre de musique à l'Institut patriotique des Demoiselles Nobles*) hat beide Übelstände erkannt und wenigstens in formeller Hinsicht, wenn auch keinen neuen, aber doch einen vermittelnden Weg eingeschlagen, um sie möglichst zu vermeiden. Er beginnt mit einem kräftigen eigenen Thema *E-dur Allegro con spirito*, führt dieses sowohl, als auch des zweite in gewöhnlicher Overturenform aus und lässt erst nach Letzterem als Schlussatz des ersten Theiles, in den Blasinstrumenten die Melodie der Nationalhymne vollständig harmonisirt hören, wozu das Streichquintett einen bewegten figurirten Gegensatz, theils *unisono*, theils viersümmig ausführt. Als Mittelsatz folgt im Streichquintett eine *Preghiera C-dur, con sordini*, streng wie orgelmässig in gebundener Spielart gehalten, wozu das englische Horn oder in Ermangelung dessen, das F-Horn die Melodie der Hymne spielt und ist dieser Satz eben so schön gedacht, als wirkungsvoll ausgeführt. Hiernach tritt das Hauptthema in *C-dur* figurirt auf, führt den Mittelsatz modulatorisch steigend zur Wiederholung des ersten Theiles, welcher in üblicher Weise bis zum Ende des zweiten Thema's wiedergegeben ist. Von hier ab nimmt der Componist aber nicht den obenannten Schlussatz, sondern wendet sich statt dessen mit einer etwas steigenden Einleitung zu einem *Maestoso E-dur*, welches die Nationalhymne in der Originalform vom Chor ausgeführt giebt, wozu die Streichinstrumente eine punktirte Gegenfigur durchführen und womit auch das ganze Stück schliesst.

Diese vom Componisten beliebte Form erscheint uns so mehr ganz befriedigend, als überall in der Zusammenstellung der einzelnen Perioden das richtige Maass erhalten wird und nirgend unnöthige Längen fühlbar sind. Weniger befriedigend erscheint uns die thematische Erfindung; schon nach den ersten vier Tacten, bewegt sich der Componist in molnatischen, mitunter an das Gewöhnlichste streifenden Floskeln und Figuren und dasselbe ist auch der Fall bei der Gegenfigurirung zu der Melodie der Hymne in obenanntem Schlussatz des ersten Theils, wo der Gegensatz der Streichinstrumente wohl etwas geistreicher erklingen sein könnte. Auch in Betreff der Instrumentirung scheint es, als ob der Componist sich zuweilen noch etwas unbequem bewegt und noch nicht so ganz mit allen Nuancen derselben vertraut wäre; wenigstens würde Manches zweckmässiger behandelt und vertheilt sein können, ohne weniger wirkungsvoll zu sein. Abgesehen hiervon können wir das ganze Werk als ein recht ehrenwerthes bezeichnen, welches bei einer guten Ausführung seine Wirkung nicht verfehlen wird.

C. Böhmer.

— — — — —
Berlin.

Musikalische Revue.

Auch die verflossene Woche brachte uns die Erfüllung einer der regelmässig wiederkehrenden Musik-Abende, der Quartettsoiréen von den Herren Zimmermann, Ronneburger, Rich-

ter und Lotze. Die Theilnahme für diese klassischen und seit Jahren hochgeschätzten Kunstgenüsse ist besonders in der gegenwärtigen Saison ausserordentlich günstig, ähnlich der in den Triosoiréen, so dass, da das bunte, vielgestaltige Concertwesen seinen Einfluss fast ganz verloren hat, von dieser Seite her auf den Geschmack des Publikums ohne Zweifel nur vortheilhaft gewirkt werden wird. Wir hörten an dem ersten Quartett-Abende in interessanter Reihenfolge drei Werke der unsterblichen Altmeister: das Kaiser-Franz-Quartett von Haydn, Mozart's *G-dur* und das siebente Quartett von Beethoven in *F*. Die Versammlung der Zuhörer war von dem Spiel der geschätzten Künstler sichtlich ergriffen, namentlich wurten zuerst die Variationen über das beliebte Thema mit wahrhaft künstlerischer Ruhe und edlem Vortrage ausgeführt. Die elegante und dennoch plussische Urschöpferkraft Mozart's sprudelte in dem zweiten Quartett lebensfrisch dahin und erquickte in mannigfaltiger Farbenspiegelung Ohr und Gemüth. Die Composition ist bekannt und ein immer unzureichendes Lob daher überflüssig, der Eindruck aber des letzten Satzes von unberechenlicher Wirkung. Es dürfte wenige Arbeiten geben, in denen sich die höchste Kunst mit ursprünglich musikalischen Gedanken so wunderbar vereinigte wie grade hier. Das ist Alles aus einem Gusse, und wenn wir bei Haydn jene Reinheit der Empfindung mit edelster Form sich verbinden sehen; wenn uns bei Beethoven die letztere unter dem Chaos sprudelnder Gedanken festhält, so erquickt uns an Mozart auch in diesen Instrumentalarbeiten immer wieder von Neuem das Ebenmaass klassischer Vollendung und Meisterschaft nach allen Seiten hin. Sollen wir über Beethoven noch einige Worte hinzufügen, so haben wir uns vorzugsweise an die Künstler zu wenden, die uns den seltenen Genuss des Abends bereiteten. Denn ihre Ausführung und ihr Auffassen desselben war meisterhaft. Das Quartett in *Rede* gehört zu den schwierigen, es will üllers gehört sein, um dem Verständnis nur nahe zu kommen. Der Reichthum der Gedanken an und für sich, die ausserordentliche Mannigfaltigkeit der Formen, die wunderbare Ineinanderfügung der Motive und deren Ahrundung zu einem Ganzen: Alles dies erfordert tiefe Einsicht. Der Beifall, welcher der Ausführung zur Theil wurde, den Spielern zeigte, dass die Zuhörer das erforderliche Verständnis bei ihnen gefunden hatten. Überhaupt aber gab sich in der ganzen Stimmung, welche während des Abends unter den Zuhörern herrschte, das lebhafteste Interesse für die Leistungen des Quartetts zu erkennen.

Die Herren Löschhorn und Gebr. Stahlknecht liessen ihrem ersten Abende sehr bald einen zweiten folgen und so haben wir in dieser Woche auch noch über eine Triosoirée zu berichten. Neben dem Trio von Hummel (Op. 12, *E-dur*) und dem *C-moll*-Trio Op. 1. von Beethoven kam ein *erst* als Manuscript existirendes Werk von einem jungen Künstler C. Tenschert zum Vortrag. Da über die Ausführung im Ganzen unserem früheren lobenden Berichte nichts hinzugefügt zu werden braucht, die beiden erstgenannten Werke ausserdem bekannt sind, so bleibt uns nur über die neue Composition ein Urtheil übrig. Das Werk erwarb sich einen ungetheilten Beifall und es verdiente denselben. Hr. Tenschert steht nach dem Erdbsten in der Kunst, er beherrscht die Form mit vieler Sicherheit und hat eigenhümliche Gedanken, die er geschmackvoll zu verarbeiten und geschickt auf die Instrumente zu vertheilen weiss. Es war aus dem Trio ohne Mühe zu erkennen, dass der Componist gerade auf die Ausführung sichtlichen Fleiss verwendet halte. Das Adagio und Scherzo schienen uns am meisten gelungen, insofern als hier die Erfindung mit der Empfindung gleichen Schritt hielt und das Ganze uns vorzugsweise

Nachrichten.

wie aus einem Gusse entstanden erschien. Der erste Satz enthielt sehr glückliche Ansätze, die zuweilen ein grandioses Gepräge trugen, in ihrem Wesen aber mehr auf Reflection als auf musikalischen Gefühle beruhten. Am meisten freuten wir uns — und das ist das besse Lob, welches einem jungen Künstler ertheilt werden kann — über die nicht künstlerische, wenn auch noch nicht vollkommen abgeschlossene Arbeit. Ja, wir müssen gestehen, dass sein Werk in dieser Hinsicht einen viel günstigeren Eindruck auf uns machte, als die vorangegangene Composition Hummel's, die, fast nur concertirend instrumentirt, die Violine und das Piano für sich so entschieden begünstigt, dass der Componist keine polyphonische Wirkung in dem ganzen Stücke erzielt. Mögen diese Andeutungen dem Künstler ein Sporn sein, auf der betretenen Bahn in demselben Geiste fortzufahren.

Am Dienstag wurde Mozart's „Zauberflöte“ bei einem ganz vollen Hause mit einer vielfach neuen Besetzung gegeben. Zunächst trat Hr. Formes in der Rolle des Tamino auf, für einen jungen Künstler ein Wagstück, sich dem Vergleich mit Hr. Mantius auszusetzen, der wohl in diesen klassischen Opern von lebenden Sängern unerreicht ist. Um so mehr ist der günstige Erfolg ein Ruhm für ihn, möge er denselben nicht als ganz vollgültig annehmen; es ist manches, was diese Rolle herausgestellt, das dem sehr talentvollen und mit einer herrlichen Stimme begabten Sänger zu Ihn noch übrig bleibt, um eine vollendete Kunsthöhe zu erreichen. Seine jugendliche frische Stimme ist ein Juwel, und es erweckt hohes Interesse die innere Wärme des Vortrags, die Fähigkeit aus sich herauszugehen und zu empfinden, was Grosses der Meister geschaffen, wahrzunehmen. Dieses trat in seiner Darstellung des Tamino deutlich hervor und belohnte das Publikum in dem Vortrage der Arie „dies Bildniß ist bezaubernd schön“ durch den grössten Beifall. Hr. Formes ist hier auf ein Jahr engagirt. Bei dem grossen Talent des Künstlers, bei seiner Bescheidenheit und wahrem Kunststreben wird das, was ihm zu thun übrig bleibt, nicht verabsäumt werden, und wir sind der Verwallung für diese Acquisition dankbar. Ihm zunächst trat Hr. Bost als Sprecher auf und zeigte nach dieser Seite hin sich als einen Künstler, der auch in einer seriösen Parthie vollständig an seinem Platz ist, sowohl was den würdig gehaltenen Dialog, als seine edle Auffassung des Gesanges betrifft. Die Leistung der Mad. Köstler als Königin der Nacht ist bekannt und wenige Sängerninnen mögen gefunden werden, die diese schwierigste und zugleich undankbarste Parthie mit solcher Reinheit, Sicherheit und ohne die nicht künstlerische Grenze zu überschreiten geben. Unbekümmert um Partheiungen, welche nicht unter der Elite des kunstverständigen Publikums zu finden sind, denn dieses weiss den Werth dieser gefeierten Künstlerin zu schätzen, wird sie der Stolz und nachhaltig die sicherste Stütze unseres Repertoires bleiben, welches, was wir doch nicht undankbar vergessen mögen, lange Zeit einzig seinen Anhalt in ihrem vielseitigen Talente fand. Frau Herrenburger ist eine vortreffliche Pamina; graciös und mit warmer Empfindung giebt sie diese Rolle, die ihrer Individualität vorzüglich zusagt; nicht minder ist Hr. Zschische als Sarastro und Hr. Krause als Papageno an seinem Platz; den Damen Trietsch, Gey und Böllcher wünschen wir etwas mehr Sicherheit in den schwierigen Einsätzen und würden sie dann vollkommen genügen. Die ganze Aufführung unter Kapellmeister Dorn's Leitung ging vortrefflich.

Berlin. Die von uns bereits erwähnte neue Missa solennis des Hofkirchen-Musikdirektors Emil Naumann wird sicheren Vernehmen nach in diesem Winter zweimal hier zur Ausführung gelangen. Das erste Mal bei Hofe unter Mitwirkung der Königl. Kapelle und des Königl. Domschors und später im zweiten Abonnements-Concert der Singacademie, gleichzeitig mit einer neuen Composition Hrn. Kapellmeister Taubert's und dem Mendelssohn'schen Lauda Sion. Auch wird eine abermalige Aufführung des Naumann'schen Oratoriums „Christus der Friedensheer“ unter gefälliger Mitwirkung des Stern'schen Vereins vorbereitet und haben Se. Excellenz der Hr. Graf v. Reibern die Gewogenheit gehabt, zu den nöthigen Proben den schönen Saal der Billergallerie seines Palais dem Componisten zur Verfügung zu stellen.

— In der vorletzten Sitzung des Tonkünstler-Vereins war es besonders ein Vortrag des als Akustiker rühmlichst bekannten Hrn. Dr. Jurke über Flageolettöne, der das allgemeine Interesse der Versammlung lebhaft in Anspruch nahm. Die letzte Sitzung (am 6. Novbr.) bot an musikalischen Vorträgen zuerst den ersten Satz aus dem *H-moll*-Concert von Hummel. Hr. Höven, hier als Lehrer im Piano fungirend, zeigte sich in der Ausführung desselben als fertiger, eleganter Spieler. Ausserdem kamen in derselben Sitzung eine „Idylle“ und eine Fantasie, „die Wellen“ betitelt, von Neugebauer zu Gehör, die der Componist selbst vortrug. In der nächsten Sitzung (am 13ten) wird der zeitige Vorsitzende des Vereins, Hr. Kapellmeister Dorn, kritische Bemerkungen über die Missa solennis von Beethoven mittheilen.

— Als Zeichen der Auerkennung und des Dankes hat der Stern'sche Verein der Frau Köster für ihre ansehnliche und freundliche Mitwirkung zur Mendelssohn-Gedächtnissfeier eine mit Ephen umrankte Büste Mendelssohn's überreicht.

— Die liturgischen Gottesdienste finden die grösste Theilnahme des Publikums und sind in Berlin gegenwärtig in sechs Kirchen eingeführt: in der Malthei-, der Böhmischen, Jerusalem-, Jacobi-, Garnison- und Domkirche. Am 22. d. M., dem Todtenfeste, werden wieder Gottesdienste der Art abgehalten werden. Auch in Dörfern und Städten der Umgegend, wie in weiteren Fernen, in der Provinz Sachsen vorzüglich, dann in Stuttgart, Cöln, sind und werden sie jetzt eingeführt und überall zeigt die rege Theilnahme von dem tiefen liturgischen Bedürfnisse, das im Volke lebt und dadurch anfängt, seine Befreiung zu finden.

— Fri. Hedwig Brzowska, die bereits als Klavier-Virtuosin rühmlichst bekannt, wird am Montag in der Singacademie in einem öffentlichen Concert auftreten. Das Concert verspricht, eines der interessantesten zu werden, da Fr. Herrenburger, Sgra. Giuseppina Gadi aus Neapel, der Hofpianist Hr. v. Kontski, Hrn. Formes, C. M. Ganz und Daffke ihre Mitwirkung zugesagt haben.

— Nicolaï's „Lustige Weiber von Windsor“ werden jetzt auf deu Theatern zu Breslau, Riga, Königsberg, Hamburg, Wien, Mannheim, Stockholm, Rostock vorbereitet. In Aachen, Frankfurt a. M., Karlsruhe, Wiesbaden, sind dieselben bereits mit glänzendem Erfolge gegeben und werden nächstens auch wieder auf unserm Repertoir erscheinen.

— Hr. v. Küstner ist wieder hierher zurückgekehrt und wird den Winter über hier verbleiben.

— Die Niederländische Academie der Künste hat dem General-Musikdirector Meyerbeer das Diplom als Ehrenmitglied übersandt. Der berühmte Meister ist von seiner Krankheit noch nicht ganz hergestellt.

— Frau Fies-Ehnes von Wien ist hier bei dem Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater engagirt und wird zunächst im „Barbier“ und dann im „Liebestrank“ auftreten.

— Der Erk'sche Mäurergeug-Verein, der sich die Pflege des Volkliedes zur Aufgabe gestellt und der uns im verflorbenen Winter einen so genussreichen Abend im Mäder'schen Lokal bereitet hat, giebt den nächsten Sonnabend, den 15. d. M., im Förster'schen Saal (gr. Friedrichsstr. 112) ein Concert zum Besten der Pestalozzi-Stiftung. Wir empfehlen dasselbe nicht weniger um des Zweckes, als um seiner selbst willen.

— Der rühmlich bekannte Componist Dr. Aloys Schmitt aus Frankfurt a. M. hielt sich einige Zeit hier auf.

Danzig. Die diesjährige Saison war nicht günstig. Fr. Carl, dieselbe, welche kürzlich in der durch Kapellmeister Dorra stattgefundenen Vorstellung in Berlin auftrat, ist hier auf 2 Jahre engagirt.

Elbing. Der Musikdirector Truhn, welcher lange Zeit in Berlin gelebt, hat einen Ruf nach Stockholm erhalten und wird sich dorthin begeben.

Posen. Isouard's „Ascheuhrdödel“ ging neu einstudirt bei uns in Scene.

Cöln. Das erste Gesellschafts-Concert im Casinosaal unter Leitung des Königl. Musikdirectors Hrn. Franz Weber hat ein ausserst reichhaltiges und interessantes Programm dar, von welchem jede einzelne Nummer vortreflich ausgefüllt wurde.

Hamburg. Ein seltener und hoher Genuss wurde den Freunden guter Musik durch das Quartettspiel der Gebrüder Müller aus Braunschweig zu Theil. Wenn jede Leistung, es sei auf welchem Gebiete es wolle, wenn sie den Stempel der Vollendung an sich trägt, schon dadurch allein eine Art von künstlerischem Genuss gewährt, so steigert sich dieser zur reinsten Kunstfreude, wenn er durch die vollendete Vorführung der schönsten Tondichtungen hervorgerufen wird. Eine solche aber wurde uns gestern in nie gehörter Weise geboten. Das Streichquartett überhaupt gehört zu den höchsten Gattungen der Instrumentalmusik und bildet eins der interessantesten, der feinsten musikalischen Behandlung fähiges und bedürftigste Tonstück. Auch haben unsere grössten Meister, Haydn, Mozart und Beethoven dasselbe mit besonderer Vorliebe behandelt und in keinem andern ihrer Werke schönern und erhabenern Gedanken Ausdruck verliehen, als in ihren Streich-Quartetten. Daher aber erfordern diese Werke auch eine ganz besondere und ungewöhnliche Sorgfalt in der Ausführung und gehören zu den schwierigsten Aufgaben musikalischer Execution. Bis zu welchem Grade der Vollendung aber diese Ausführung gesteigert werden kann, das bringen uns die Gebrüder Müller zum freudigen Bewusstsein. Eine seltene Constellation hat hier vier kunstbegabte und kunsthegeisterte Brüder zu einer Leistung zusammengeführt, wie sie in ihrer Art in der That einzig dasteht. Allen Anforderungen des künstlerischen Verstandes an ein Zusammenspiel, Deutlichkeit, Präcision, Feinheit der Nuancen und Überwindung von Schwierigkeiten wird von ihnen auf die überraschendste Weise genügt; was aber unendlich viel mehr ist, die vollkommenste Übereinstimmung in Auffassung und Behandlung, die sich bis auf eine wunderbare Gleichheit der Klangfarbe erstreckt und das innigste Einleben in den Geist der Composition, wie es nur bei einer langjährigen gemeinschaftlichen Kunstübung möglich ist, sprechen das Gemüth auf das Wohlthunendste an und versetzen uns in einen Zustand innern Friedens und harmonischer Ruhe, wie ihn nur die höchsten Kunstwerke aller Zeiten in uns zu erzeugen vermögen. H. C.

Dessau im November. Die unter Leitung Fr. Schneiders von der Herzoglichen Hof-Kapelle alljährlich veranstalteten Abnennments-Concerte haben Mitte September ihren Anfang genommen; wir lassen das an Abwechslung und Vielseitigkeit reiche Programm derselben folgen: Erstes Concert. Fest-Ouverture von Jul. Rietz; Terczett aus Sargin von Paer, gesungen von der Kammerängerin Frau Rösler und den Herren Kammerängern

Pielke und Krüger; Seplett von Beethoven; Symphonie von Mendelssohn in A, No. 4. Zweites Concert. Ouverture zu „Leonor“ von Beethoven in C; Concert-Arie von Reissiger, Kammeränger Krüger; Solovorträge: Concertmeister Appel (Violine), Kammermusikus Lorenz IV. (Oboe); Symphonie von Spohr; „Weihe der Töne. Drittes Concert. Jubel-Ouverture von Weher; Arie aus „Faust“ von Spohr, Kammerängerin Frau Rösler; Solovorträge: Concertmeister Drechsler (Violoncelle), Hofmusiker Gierth (Flöte); *Symphonie eroica* von Beethoven. Viertes Concert. Ouverture von Mendelssohn (Fingals Höhl); Kirchen-Arie von Stradella, componirt 1607, Kammeränger Pielke; Solovorträge: Aufforderung zum Tanz von Weher, Instrumentirt von Berlioz; Symphonie von Gade in B, No. 4. Fünftes Concert. Ouverture: Scherzo und Finale von R. Schumann; Symphonie von Mozart. Sechstes Concert. Symphonie von Haydn; Octett von Mendelssohn; Symphonie von Kalliwoda in D-moll. — Im Laufe der Wintersaison folgt diesen noch ein Abnennment und zwar das 53ste seit ihrem Entstehen. An andern musikalischen Genüssen ferner: ein Concert der Harfenvirtuosin Fr. Bertha Steinhausen aus Zerbst. — Schliesslich am 25ten v. M. eine musikalische Aufführung der Sing-Academie im Hoftheater, in welcher Folgendes zur Aufführung gebracht: 131ste Psalm von E. Thiele (unter Leitung des Componisten); 120ste Psalm von Fr. Schneider; Lobgesang von Mendelssohn. — Unsere Hofbühne, unter Direction des Hrn. Julius Martini, eröffnet am 2ten d. M. mit den Lustspielen „Frauenkampf“ und „schwarzer Peter“ die diesjährige Saison; die erste Oper: „Belisar“ von Donizetti.

Leipzig. Fräul. Tonner trat in der Rolle der Rosine im „Barbier“ auf und fand Beifall. Ganz besonders ausgezeichnet war Hr. Behr in der Rolle des Bartolo. Im Gewandhaus-Concert kommt Mendelssohn's Lobgesang, worin Fr. Mayer und Hr. Wiedemann die Soli singen werden, zur Aufführung.

Dresden. Hr. Hünerefürst, früher in Berlin, steht jetzt hier als Musikdirector einer Kapelle vor, mit welcher er sehr besuchte Concerte giebt. Seine Leistungen finden grossen Beifall.

Hanover. „Der Bravo“ von Mercadante ging am 30. v. M. bei uns zum ersten Male in Scene. Die erste Ausführung dieser Oper überhaupt fand im Carneval 1850 in Mailaud statt.

— Der grossartige Bau eines neuen Theaters im hiesigen Ernst-August-Stadtheil ist im Aeussern bis auf die noch fehlenden Stänbilder berühmter Dichter und Tonsetzer der alten und neueren Zeit, mit deren Ausführung verschiedene einheimische Künstler beauftragt sind, völlig vollendet. Der Umfang des aus einem Mittelbau mit niedrigeren Seitenflügel bestehenden Gebäudes soll dem der grössten vorhandenen Theater der neueren Zeit gleichkommen, während der im Mittelbau befindliche Zuschauerraum einige hundert Personen mehr als das alte Hoftheater zu fassen vermag; die Seitenflügel enthalten einen bereits vollständig decorirten Concertsaal, Foyers, Probetheater und die sonst erforderlichen Räume. Die sämmtlichen sehr bedeutenden Kosten des vom Oberhofbaurath Laves ausgeführten, allen Erfordernissen der Zweckmässigkeit und des Luxus entsprechenden Bauden sind aus den Einkünften der Kronlotterie bestritten, worüber der regierende König ohne ständige Controle verfassungsmässig verfügen kann. Im Lauf des nächsten Sommers wird der innere Ausbau des neuen Theaters vollendet werden. Hoffentlich werden wir mit dem neuen Theater auch ein Repertoir bekommen, welches den schönen Räumen würdig ist, das bisherige sucht wohl an Einseitigkeit seines Gleichen in Deutschland.

Paris. Eine der geistreichsten Opera von Fétis „la vieille“ ist kürzlich hier wiedergegeben worden. Mlle. Meyer gab die Hauptrolle und erhielt allgemeinen Beifall. — Die Partitur der

neuen Oper von Boisselot; die Zanberin (deren wir früher erwähnt haben) wird bei Meissonnier erscheinen.

— Mme. Castellani, die gegenwärtig hier ist, unterhandelt mit der Direction der Madrider Oper.

— Binnen Kurzen werden „Lombardi“ und „Fidelio“ wieder zur Aufführung kommen.

— Im National-Operntheater wird „la Perle du Brésil“, eine Saetige Oper von Félicien David, wiederholt gegeben. Vorhersehelt wird „Mariage en l'air“ und „Maison à vendre“.

— Thalberg ist seit einiger Zeit hier.

Madrid. „El confitero de Madrid“, eine komische Oper von

Hernando und Inzenga, wird hier vorbereitet, in welcher die Damen Villo und Bardan und Hr. Gallauzoz die Hauptrollen übernommen haben. Unsere französische Theater-Gesellschaft besteht aus 24 Mitgliedern, die sich in dem Theater des Circo bei der Darstellung der spanischen Zarzuela (eine Art Singspiel) ergötzen.

Warschau. „Ludwig Rolla“, eine neue Oper von Ricci, ist vor Kurzem mit Beifall hier aufgeführt worden. Hr. Dobrski hatte die Titelerolle übernommen und würdig dargestellt; in derselben Oper debutirte Fr. Marie Sulzer aus Mailand, deren Gesang und Spiel die ehrenvollsten Zeihen der Anerkennung vom Publikum zu Theil wurden.

Vernünftlicher Redacteur Gustav Bock.

Musikalisch-litterarischer Anzeiger.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien mit vollständigem Eigentumsrecht für Deutschland:

- Kontski, Antoine de,** Petite Fantaisie sur des motifs favoris de Stradella p. Pfte. à 2 mains.
 — Fantaisie sur des motifs de l'Opéra Haydéb par Auber p. Pfte. à 2 mains.
 — 2 Meditations p. Pfte. à 2 mains.
 — Variations brillantes sur Norma de Bellini p. Pfte. à 2 mains.
 — Grande Fantaisie sur l'Opéra Montano & Stéphanie de Berton p. Pfte. à 2 mains.
 — Souvenir du Château d'Eau. Valses brillantes p. Pfte. à 2 mains. Op. 69.
 — Impromptu sur le choeur de Grétry: „La Garde Passe“ p. Pfte.
 — Esquisse mélodique sur: Rappelle-Toi p. Pfte. à 2 mains. Op. 99.
 — L'Espagne & la Pologne, 2 Morceaux caractéristiques p. Pfte. à 2 mains.
 — Farewell, Pensée musicale p. Pfte. à 2 mains. Op. 78.

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

BERLIN, BRESLAU, STETTIN,
 Jägerstrasse 42. Schweidnitzerstrasse 8. Schulzenstrasse 3/8.

In allen Buch- und Musikalien-Handlungen ist zu haben:

Der musikalische Hauslehrer

oder theoretisch-praktische Anleitung für Alle, die sich selbst in der Tonkunst, namentlich im Pianofortespiele, im Gesange und in der Harmonielehre ausbilden wollen.

Von

Dr. G. W. Fink.

2. Ausgabe. Mit vielen Notenbeispielen. gr. 8. br. 1 Thlr. 10 Ngr.

Mehrfach beifälligen Wünschen gemäss habe ich den Preis dieser Ausgabe erniedrigt und hoffe somit Gelegenheit zu geben, dass dieses vortrefliche Buch, welches sich ganz besonders für den Musikunterricht eignet und von vielen Autoritäten empfohlen worden ist, recht häufig dazu benutzt werde.

C. A. HAENDEL in Leipzig.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

- Thlr. Ngr.
- Beethoven, L. van, Leonore.** Oper in zwei Acten. Vollständiger Klavierauszug der zweiten Bearbeitung mit den Abweichungen der ersten. 6 —
- Heller, St., Op. 77.** Saltarello für das Pianoforte über ein Thema der vierten Symphonie von F. Mendelssohn Bartholdy 20
- Lumbye, H. C.,** Tänze für das Pianoforte.
 M 78. Rosa-Polka 5
 — 79. Maria-Mariann-Walzer 12½
 — 80. Mon salut à St. Petersburg. Marsch. 5
 — 81. Maria-Polka 5
- Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 87.** Quintett für zwei Violinen, 2 Bratschen und Violoncello. (No. 16 der nachgelassenen Werke.) Partitur 1 15
- Op. 89. Ouverture für Orchester zu dem Liederspiel: Heimkehr aus der Fremde. (No. 19 der nachgelassenen Werke.) 2 —
- Op. 94. Concert-Arie für die Sopran-Stimme mit Begleitung des Orchesters. (No. 23 der nachgelassenen Werke.)
 Orchesterstimmen 1 20
 Klavierauszug 25
- Ritter, A. G., Op. 20.** Sonate für das Pianoforte 25
- Tausch, J., Op. 1.** Fantasiestücke f. Pianoforte. Heft 1 u. 2
Velt, W. A., Op. 30. Sechs Klavierstücke (Marsch, Impromptu, Idylle, Cavatine, Elegie, Scherzo) 25
- Voss, Ch., Op. 127.** Grande Scène chantante. Duo pour Piano seul 1 —

Ein erster Trompeter und erster Hornist, welche Soli's gut vorzutragen im Stande sind, können dauernde Engagements bei Eröffnung des Kröll'schen Etablissements in der Kröll'schen Kapelle finden. Zu melden bei

J. Engel,

Unter den Linden 29.

Hierbei eine Anzeige von Schilling's musikalischer Didaktik, die wir besonders zu beachten bitten.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 3/8.



Höchst wichtiges Werk für alle Lehrer und Lernende der Musik, Schulvorsteher, Erzieher, Organisten, Volkschullehrer.

Bei **F. Kubnt** in Eisleben ist soeben nun vollständig erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Musikalische Didaktik

oder

Die Kunst des Unterrichts in der Musik.

Ein nothwendiges Hand- und Hilfsbuch

für

alle Lehrer und Lernende der Musik, Erzieher, Schulvorsteher, Organisten, Volkschullehrer u.

von

Gustav Schilling,

Doctor der Philosophie und Musik, Hofrath, Vorsteher einer musikalischen Lehranstalt, der Königl. Schwedischen Akademie der Musik ordentliches, des Niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst correspodirendes, des Breslauer Kirchenmusikvereins Ehren- und mehrerer anderer gelehrter und künstlerischer Vereine Mitglied, Inhaber der Königlich Preussischen und der Königlich Belgischen großen goldenen Medaille für Künste und Wissenschaften.

43 Bogen. Subscriptions-Preis 2 Thlr.

Diese musikalische Pädagogik erfuhr schon, nachdem kaum zwei Lieferungen davon ausgegeben worden waren, eine englische und eine holländische Uebersetzung, und jetzt wird sogar noch eine zweite holländische Uebersetzung davon veranstaltet und wie wir so eben hören, wird demnächst auch Frankreich sich das Werk anzueignen nicht veräumen; Beweis genug, welcher hohe Bedeutung ihm die tüchtigsten Männer vom Fach für die gesammte musikalische Unterrichtskunst beilegen und wie freudig es von der Welt als erstes Buch seiner Art, zur Befriedigung eines längst gefühlten Bedürfnisses, begrüßt wird.

Doch führen wir auch an, wie die competentesten Richter in unserm Vaterlande öffentlich über das Werk urtheilen. Da heißt es unter Andern in Nr. 3 der Schlesischen Lehrerzeitung von d. J. wörtlich: „Das Buch ist für Alle, die Musik lehren und lehren lassen, von bedeutender Wichtigkeit; denn die Art und Weise, wie der Musikunterricht im Allgemeinen betrieben wird, ist in der That wahrhaft bejammernswerth. Daß Tausende von Talenten untergehen, ohne sich auch nur einmal der Erhebung bemüht zu werden, zu welcher der gütige Gott so reiche, kräftige Hebel in sie gelegt hat; daß überall

die früher Italien besucht hatten, dieselbe namentlich in London dauernd einzubürgern strebten, und den Meiser an deren Spitze stellten. Beziehungen der Art, wie die französische sie uns bot, können wir daher in der Londoner Oper jener Tage nicht an-

anzutreten, nach ihm naht auch Ateste. Der Kranke tragt Ab, ob er genesen werde, und vernimmt den, das Freundesheischenden Spruch. Erschöpft versinkt er in Schlaf; Albeschliesst nun die Vollziehung des Opfers, sie nimmt Abs-

nur sparsam, so gar sparsam die Früchte gebehren, die der Musikunterricht für Veredelung der Menschheit zu tragen vermag und um deren willen ihm auch die Erziehungswissenschaft einen unveräußerlichen Platz auf allen Lehrplänen eingeräumt hat; daß von den Eltern und Erziehern Tausende und Millionen ausgegeben werden, ohne auch nur ein Hundertstel Prozent Nutzen aus dem oft sauer ererbigten Kapitale zu ziehen, — das Alles wird meist lediglich von der Art des Unterrichts verschuldet, und die Ursache hiervon war bis jetzt bloß der Mangel einer auf Erfahrung und tüchtiger Sachkenntniß beruhenden wirklichen musikalischen Pädagogik. Hier nun das erste solche Werk, das Produkt — wie wir dem Verfasser gerne glauben — einer mehr als dreißigjährigen Lehrerschaft, Lehrforschung und eigener fleißigen Lehrarbeit. Schilling ist ein musikalischer Pädagog, wie es wenige giebt. Es ist ein Vergnügen für den denkenden Schulmann, dem die Musik als eines der ersten, einflussreichsten Bildungsmittel des menschlichen Geistes gelten muß, einen Mann wie Schilling in so verständiger, höchst belehrender Weise über den Musikunterricht sprechen zu hören. Wir finden uns in seltener Uebereinstimmung mit seinen Ansichten. Das Buch enthält Kerngedanken, Kernersparungen, Kernwünsche, im Kernstiel geschrieben und dargeboten. Schilling ist ein wissenschaftlich gebildeter Lehrer, klarer Denker, humaner Richter, ein psychologischer Musiker. Möchten sich Alle, die Musikunter-

richt zu ertheilen haben, mit der Schrift vertraut machen: sie können und werden viel und Vieles daraus lernen! —

Die Guterpe, musikalische Zeitschrift für Deutschlands Lehrer, sagt in Nr. 2 v. b. J.: „Das Buch ist in seinem vollen Rechte. Es wird mit seinem Erscheinen noch nicht jegliches dumme Zeug im Musikunterrichte aufhören, aber eine namhafte Summe von richtigen Ansichten in Betreff der musikalischen Unterweisung wird es jedenfalls verbreiten. Es ist ein sehr schätzbares Werk, dessen baldige Vollendung mit Schnelheit entgegen gesehen werden muß.“

Die deutsche Theaterzeitung in Nr. 100: „Von wahren Geiste der Musik durchdrungen, poetisch schön und durchweg interessant verfolgt und erfüllt der berühmte Verfasser seine Aufgabe. Möchten nur alle Lehrer auch dem Schwunge seiner Intentionen folgen können! Er strebt, sie zu sich hinaufzuziehen und zu veredeln und bietet Allen Perlen, mit denen sie brilliren können. Das mit seltener Sachkenntniß und Sorgfalt geschriebene Buch kann allen Lehrern und Lernenden der Musik nicht dringend genug empfohlen werden.“

Und diesen Urtheilen könnten wir noch viele andere gleichlautende, ja mit noch höherer Begeisterung geschriebene zugefellen. Möge statt deren aber lieber das vollständige Inhaltsverzeichnis des Werks folgen und daraus ein Jeder die Wichtigkeit, ja Unentbehrlichkeit desselben, für sein Publikum entnehmen.

I n h a l t s - V e r z e i c h n i s s .

Einleitung.

1. Was ist musikalische Bildungsmittel.
2. Nothwendigkeit musikalischer Bildung.

Erster allgemeiner Theil, enthaltend die Theorie des Unterrichts in der Musik oder eigentliches musikalische Didaktik.

Erstes Kapitel: Vom Unterrichte in der Kunst überhaupt.

1. Begriff des musikalischen Unterrichts.
2. Zweck des Musikunterrichts.
3. Unterrichtsverhältnisse Unterrichtsform.
4. Wert und Nothwendigkeit einer Theorie des musikalischen Unterrichts oder einer musikalischen Didaktik.
5. Die verschiedenen Stadien und Jangte des musikalischen Unterrichts.
6. Grundsätze zum Unterrichte in der Kunst, a. Auf Seiten des Lehrers, b. Auf Seiten des Schülers.
7. Schulunterricht.
8. Gemeinbildliche oder öffentliche und Privatunterricht, a. Bezüge auf Nachtheile des Privatunterrichts, b. Bezüge auf Vortheile des gemeinbildlichen Unterrichts, c. Schluß.

Zweites Kapitel: Gegenstände des musikalischen Unterrichts.

1. Gesang.
2. Klavierspiel oder mechanische Fertigkeit, a. Vorr von dem Lautenem oder Lautenem an einem Stimm des Werks, b. Abschied, c. Notwendigkeit und Harmonik, d. Tonalität, e. Formensystem, f. Templanerale.
3. Cypanderle, a. Allgemeine Instrumentenlehre, b. Besondere Instrumentenlehre.
4. Cypanderle, a. Allgemeine Instrumentenlehre, b. Besondere Instrumentenlehre, c. Öffentliche Gemeinbildliche.
5. Besondere Instrumentenlehre, a. Besondere Instrumentenlehre, b. Besondere Instrumentenlehre, c. Besondere Instrumentenlehre, d. Besondere Instrumentenlehre, e. Besondere Instrumentenlehre, f. Besondere Instrumentenlehre, g. Besondere Instrumentenlehre, h. Besondere Instrumentenlehre, i. Besondere Instrumentenlehre, j. Besondere Instrumentenlehre, k. Besondere Instrumentenlehre, l. Besondere Instrumentenlehre, m. Besondere Instrumentenlehre, n. Besondere Instrumentenlehre, o. Besondere Instrumentenlehre, p. Besondere Instrumentenlehre, q. Besondere Instrumentenlehre, r. Besondere Instrumentenlehre, s. Besondere Instrumentenlehre, t. Besondere Instrumentenlehre, u. Besondere Instrumentenlehre, v. Besondere Instrumentenlehre, w. Besondere Instrumentenlehre, x. Besondere Instrumentenlehre, y. Besondere Instrumentenlehre, z. Besondere Instrumentenlehre.

Drittes Kapitel: Gegenstände des musikalischen Unterrichts.

1. Gesang, a. Harmonische Ausbildung von Geist und Herz, b. Aus in der Unterrichtsbildung, c. Verbindung eines jeden schon Kunstbegriffes, d. Verbindung des Unterrichts und der Kunst, e. Besondere Instrumentenlehre, f. Besondere Instrumentenlehre, g. Besondere Instrumentenlehre, h. Besondere Instrumentenlehre, i. Besondere Instrumentenlehre, j. Besondere Instrumentenlehre, k. Besondere Instrumentenlehre, l. Besondere Instrumentenlehre, m. Besondere Instrumentenlehre, n. Besondere Instrumentenlehre, o. Besondere Instrumentenlehre, p. Besondere Instrumentenlehre, q. Besondere Instrumentenlehre, r. Besondere Instrumentenlehre, s. Besondere Instrumentenlehre, t. Besondere Instrumentenlehre, u. Besondere Instrumentenlehre, v. Besondere Instrumentenlehre, w. Besondere Instrumentenlehre, x. Besondere Instrumentenlehre, y. Besondere Instrumentenlehre, z. Besondere Instrumentenlehre.

Zweiter spezieller Theil, enthaltend die Praxis des musikalischen Unterrichts oder eigentliches musikalische Methodologie.

1. Allgemeine Darstellung, a. Anbahnung von Kunst und Lehr, b. Gehaltung derselben.
2. Spezielle Anbahnung, a. Anbahnung der Kunst des Instrumentalspiel, b. Anbahnung und Unterhaltung eines jeden geistigen Gegenstands an der Kunst, c. Anbahnung des Unterrichts, d. Anbahnung des Unterrichts, e. Anbahnung des Unterrichts, f. Anbahnung des Unterrichts, g. Anbahnung des Unterrichts, h. Anbahnung des Unterrichts, i. Anbahnung des Unterrichts, j. Anbahnung des Unterrichts, k. Anbahnung des Unterrichts, l. Anbahnung des Unterrichts, m. Anbahnung des Unterrichts, n. Anbahnung des Unterrichts, o. Anbahnung des Unterrichts, p. Anbahnung des Unterrichts, q. Anbahnung des Unterrichts, r. Anbahnung des Unterrichts, s. Anbahnung des Unterrichts, t. Anbahnung des Unterrichts, u. Anbahnung des Unterrichts, v. Anbahnung des Unterrichts, w. Anbahnung des Unterrichts, x. Anbahnung des Unterrichts, y. Anbahnung des Unterrichts, z. Anbahnung des Unterrichts.

hiel. b. Erfahrungen. c. Studienzeit und Collegienstunden.

2. Verschiede Hülfsmittel.

3. Begünstigte, in denen sich die mechanische Fertigkeit zu erkennen giebt oder auch welche die gewöhnliche Ausübung der Spiel- und Gesangsorgane zur Ausübung kommt. a. Nachbars. b. Rezipienten. c. Intentionen. d. Kunst und Gegenstände. e. Reclitacionen und Nachschreie. f. Inventionen, Intentionen, Ausübung.

2. Leites Capitel: Der Unterricht in den Gesangsarten der allgemeinen Musikschule. 1. Lehre des Tonlebens oder allgemeinen Tonlebens. a. Wie lehre ich dem Kinde die Töne? b. Wie die Noten und was zur Tonchrift gehört? c. Die Ton- oder Klanggeschlechter, Tonsaaten und Tonleiten?

2. Abschnitt über die Lehre von der musikalischen Bewegung. a. Grundform des Takteschritts. b. Begleitung von Instrumenten mit dem natürlichen Wohlklang. c. Größt des verschiedenen Verhältnisses in der Taktweise.

3. Rhythmus und Harmonik. a. Allgemeine Methodologie. b. Specielle Methodologie. c. Der Unterricht im Periodenbau.

4. Abschnitt der Lehre vom musikalischen Vortrag oder in der musikalischen Form. a. Prinzipien und Grundsätze eines guten Vortrags. b. Bildung des musikalischen Gehörs. c. Töneingebung und Tonbildung. d. Fertigkeit im Notensetzen und Zeichnen. e. Anwendung des Tones für Tonrichtigkeit und Versetzen überhaupt. f. Anwendung des literarischen Gehalts und Wirkung des Geschmacks. g. Die Lehre von der Verschiedenheit der Stile.

5. Unterricht in der Formellehre. a. Theoretisch. b. Praktisch.

6. Gesamtheit in der musikalischen Terminologie.

3. Leites Capitel: Unterricht in der Organologie oder in der Lehre von den verschiedenen Instrumenten und Stimmen.

1. Wichtigkeit dieses Unterrichts. 2. Beziehungen desselben zu der musikalischen Bildung überhaupt und zu der

Seelthätigkeit musikalischer Anschauung.

3. Umfang dieses Unterrichts.

4. Seine Methode.

5. Literarisches Hülfsmittel.

4. Leites Capitel: Universalität des Unterrichts.

1. Bestimmt-heit und Anlage der Verbindung sämtlicher Zweige des musikalischen Unterrichts in einen.

2. Folge der Organologie.

3. Verteilung der Organologie nach Leistung und Zeit.

4. Die Verbindung der Praxis und Theorie.

5. Leites Capitel: Specialität des Unterrichts.

1. Wohl und Folge der beim Unterrichte zu verwendenden Musikstücke. a. Im Allgemeinen. b. Im Besondern.

2. Das Günstigste des Musikstücks oder rechte Nutzung der einzelnen Zeitabschnitte.

3. Selbstübung.

6. Leites Capitel: Der Unterricht in der Compositionslehre.

1. Aufgabe und Bestimmung der Compositionslehre.

2. Einteilung der Compositionslehre. a. Auf Seiten des Lehrers. b. auf Seiten des Schülers.

3. Umfang und Form der Lehre.

4. Bedeutung der kanonischen Regeln und Organe.

5. Methode der Compositionslehre.

6. Vortrags- der Compositionslehre.

Anhang: Bemerkungen für Musiklehrer und Eltern, welche Musikunterricht erteilen lassen. In Beziehung auf die verschiednen Bedürfnisse, in welchen Weise zu einander stehen.

1. Ueber die Wahl zwischen mehreren Lehrern und deren Bestimmungengründe.

2. Beziehungen der Unterrichtszeit.

3. Beobachtung des Lehrers zu Eltern und Hörsing, überhaupt zu der Familie dieses.

4. Ueber Einfluss auf die mindestens ästhetische Bildung der gesamten Familie.

5. Die Pflicht der Sorge für und selbst.

Es kann sonach kein Musiklehrer, der zu den Gebildeten seines Faches gezählt sein will, dieses Buch mehr unbenutzt lassen, und Eltern, Schulpflichter, welche Musikunterricht erteilen zu lassen haben, können sich nicht sicherer vor Mißgriffen und einem fruchtlosen Aufwande an Zeit, Geld, Mühen und weichen andern noch höheren Kostlichkeiten bewahren, als wenn sie sich mit den Lehren dieses Buchs vertraut machen. Um dieses Werk allen, auch den unbemitteltesten Musiklehrern und Musikfreunden zugänglich zu machen, haben wir den Subscriptionspreis für das vollständige Werk, aus 43 Bogen bestehend, auf nur 2 Thlr. festgesetzt.

Leipzig, im September 1851.

Die Verlagsbandlung.

In demselben Verlage ist ferner erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Niederkranz für deutsche Schulen.

Eine Sammlung

ein-, zwei- und dreistimmiger Lieder mit besonderer Berücksichtigung der beliebtesten Sängweisen, nebst einschließenden Übungen für den Gesangsunterricht. Nebst einem Anhange: Schullieder zu verschiedenen Gelegenheiten.

Herausgegeben

von mehreren Lehrern der Grafschaft Mansfeld.

3. Aufl. 1. Heft, Preis 2 Sgr.; 2. Heft, Preis 3 Sgr.

Diese Liederhefte wurden bereits in den meisten Schulen Deutschlands durch die Herren Lehrer eingeführt und mit bestem Beifall aufgenommen, daß binnen 2 Jahren 20000 Exemplare davon gedruckt werden mußten.

Bundeslied der Schleswig-Holsteiner
und
Marschlied der deutschen National- Garde.
Für vierstimmigen Männerchor componirt
von F. Kauer.
Preis 3 Sgr.

Vier Lieder,
in Musik gesetzt für eine Sopran- oder Tenorsstimme,
mit Begleitung des Pianoforte.

Von
F. Kauer.
Preis 10 Sgr.

S I O N A.

Eine Sammlung von leicht ausführbaren Motetten, Hymnen und geistlichen Gesängen

an den Festen Weihnachten, Neujahr, Charfreitag, Oftern, Pfingsten, Erntedankfest, Feiern zum Gedächtnis der Verstorbenen, sowie zu allen andern kirchlichen Gelegenheiten,

für den drei- und vierstimmigen Männergesang

herausgegeben von

F. G. Klauer.

Erscheint in zwanglosen Hefen; Preis des Heftes 7½ Sgr.

Inhalt des ersten Heftes:

- Nr. 1. Motette „Einiget dem Herrn“ von F. G. Klauer.
2. Festgesang auf Oftern von H. W. Stolze.
3. Pfingst-Cantate von H. Sattler.
4. Zum Vuytage von Gt. Rügnast.
5. Trinitatis von H. Werner.
6. Motette zum Taufsche von G. Siebek.
7. Zum Festen von H. H. Gnad.
8. Auf Weihnachten. Festgesang, „Dies ist der Tag“ von H. W. Stolze.
9. Motette: „Herr, deine Güte“ von G. Stein.
10. Hymnus: „Hoffnung zum Herrn“ von G. Weisler.
11. Motette zum Charfreitage von H. Wöndke.
12. Kirchengesänge, bearbeitet von F. G. Klauer.

Das zweite Heft erscheint Anfangs October 1851 und machen wir schon im Voraus auf die geliebten Beiträge dieses Heftes aufmerksam.

Commers-Liederbuch

für

Deutschlands Liedertafeln und fröhliche Sängere.

Eine Auswahl der beliebtesten Volks- und Trinklieder für vierstimmigen Männergesang
herausgegeben von

A. Fröhlich.

2. Aufl. Preis 10 Sgr.

Die oft vereinigten sich die Liedertafeln bei fröhlichen Gelegenheiten, an Sängerefesten, bei hitzigen Feiern und werden dieselben durch ein lustiges Trinklied, oder Lieder, die, aus dem Munde des Volks hervorgegangen, so recht zur Fröhlichkeit beitragen! In diesen feierlichen Gelegenheiten ist dieses Werkchen herausgegeben worden und hat solche Anerkennung gefunden, daß es in den meisten Liedertafeln allgemein eingeführt wurde und fast in den Händen der meisten Liedertafeln ist.

National-Liederhalle.

Eine Sammlung
der beliebtesten National-, Freiheits-, Vaterlands- und
Wehlieder
für vierstimmigen Männergesang.

1. Heft. Preis 3¾ Sgr.

In diesem Heft sind die berühmtesten deutschen, französischen, polnischen National-Lieder enthalten.

Deutsche Volksliedertafel.

Eine Sammlung von Liedern und Gesängen
für Männerchöre.

Mit Original-Compositionen von F. Abt, C. F. Gauemann, H. C. Becker, H. Böhme, A. E. Büchler, C. Claudius, M. Ernemann, C. Eschhorn, C. Geisler, E. Gner, C. Kindler, C. Greger, C. A. Henkel, J. Hoppe, F. E. Klauer, J. Königsberg, C. Kummer, M. Lehmann, L. Lehmann, M. Meyer, C. E. Par, C. Reichmann, C. Richter, H. Sattler, C. F. Weisler, C. Siebek, C. Stein, F. W. Sörgel, A. Söllner und mehreren Andern

herausgegeben von

F. G. Klauer,

Organist und Musiklehrer in Gießen.

1—4. Heft. Preis eines jeden Heftes nur 3¾ Sgr.

Diese Heft hatten sich einer solchen günstigen Aufnahme zu erfreuen, daß dieselben gleich nach dem Erscheinen in den meisten Liedertafeln eingeführt wurden. Diese Sammlung wird fortgesetzt.

Der Mansfelder Ballsaal

für Pianoforte.

Eine Sammlung der beliebtesten Tänze für Clavierspieler

herausgegeben von

L. Krause und F. W. Posse.

1. Heft. Preis 12 Sgr.

Diese Tänze zeichnen sich vor ähnlichen Sammlungen vortheilhaft aus und sind dieselben jedem Clavierspieler, der gern Tänze spielt, ganz besonders zu empfehlen.

Gratulationsbuch.

Eine vollständige Sammlung von Gelegenheitsgedichten zum neuen Jahre, an Geburt- und Namenstagen, an Jubelfesten, am Tage der Confirmation, Toasten auf verschiedene Gelegenheiten, sowie eine Sammlung Todtenfränge und Wünsche zu allen andern feierlichen Gelegenheiten. Nebst einem Anhange: Kinderspiele im Freien und im Zimmer enthaltend.

Herausgegeben von mehreren Lehrern der Grackschaft Mansfeld.

Preis 7½ Sgr.

Der

fröhliche Berg- und Güttenmann.

Eine Sammlung der beliebtesten Lieder heitern und
ernsten Inhalts

für Berg- und Güttenleute.

Allen Knappschaften gewidmet
von
Hilarius Glüdauf.

In Weizenkörnsformat. Preis 4 Sgr.

von dem Schlummernden, „dessen Auge sie nicht wieder sehen werde, wenn es den erfrischt dem Lichte sich wieder öffne.“*) Fern von ihm, durchbohrt sie ihre Brust mit einem Dolche; augenblicklich ist Admet genesen, er geht dem Leben mit neuer Hoffnung entgegen, Herkules, sein noch anwesender Freund, freut sich mit ihm; allein der Auhlick der Leiche Alcestens, als sie gefunden worden, offenbart ihm, um welchen Preis sein Heil erkauft sei. Herkules stillt seinen tiefen Schmerz durch die Verheissung, die Dahingegangene aus der Unterwelt zurückzubringen. Dort sehen wir sie nun an einen Felsen geschmiedet, von zwei Furien gemeinlich, ohne dass wir verstehen, welche Urtat sie dadurch büsse, wvnn nicht ihr aufopferter Selbstmord dafür gelten, oder der Kampf des in den Orkus eingedrungnen Herkules mit dem Cerberus und den Hällengeistern dadurch näher motivirt sein soll. Er hat gesiegt, sie befreit, führt sie von dannen; sie vergeht sich dem aus dem Flammengrabe zu neuem Leben erstehenden Phönix.

Soweit geht das der alten Fabel in nur allgemeiner Übereinstimmung Entleerte. Darnach, dahinter, flicht sich zusammen, was den ihr völlig fremden, grössten Theil des Drama bildet, und zu den unentbehrlich gewordenen Operenszenen Veranlassung geben soll, die ohne Liebe und Eifersucht nun einmal nicht bestehen konnten.

So hat sich denn eine tragische Fürstin, Tochter Laomedon's, heraufgefunden, Antigona, mit ihrem Begleiter Meropses. Sie war früher dem Admet verlobt, dieser glaupte sie unter Troja's Trümmern begraben, als es von Herkules zerstört worden, und hat nun Alceste heimgeführt. Antigona hält sich für eine treulos Verlassene, Admet's gödliche Krankheitsunterlage erscheint ihr als Strafe der Götter für den an ihr begangenen Frevel. Nun erkundet ihr Begleiter, Admet sei genesen, Alceste tod, jenes Hand wieder frei. Da entschliesst sich Antigona, seine Gesinnung gegen sich zu erforschen, als Schöferin unerkannt in den Palast zu drängen. Dazu soll Admet's Bruder, Thrasimedes, ihr Mittel werden. Durch ihr Bildniss ist dieser gegen sie in Liebe heftig entzündet, es begleitet ihn überall hin, nach ihm glaubt er die Niageschene bei zufälligem Begegnen zu erkennen, giebt sich ihr kund; sie aber verbirgt sich vor ihm, nennt sich Rosilda, ihren Begleiter Fidabio. Trotz allen ihren Verstellens aber beharrt Thrasimedes bei seinem Glauben, den Gegenstand seiner Liebe, das Urbild des lange auf seinen Herzen getragenen Bildnisses gefunden zu haben, er beschliesst, die verkaufte Rosilda zu rufen, und wirft jenes weg in teilsenschaftlicher Aufregung, als der Unerrückbaren unwürdig. Da findet es Orindo, ein Hüfling, und bringt es dem Admet als Bild seiner früheren, bei Troja's Zerstörung mit ihrem Vater umgekommnen Braut. Mit Staunen entdeckt Admet darin eine unvergleichliche Schönheit, ein viel grüneres Bild, als dieses von Thrasimedes verheimlichte liebe nun ihm früher gebracht, eine neue Liebe füllt er in seinem Herzen erregen; allein er entdeckt verzeihend, dass er hoffnungslos gegen zwei nicht mehr lebende Schönen entbrannt sei, seine erschlagene frühere Braut, seine ihm dahingegangene Gattin. Niemehr wird uns auch kund, weshalb Herkules die der Unterwelt Entlassene ihrem Gemal noch nicht zurückgebracht hat. Sie ist von Eifersucht ergriffen, hat männliche Kleider angelegt, will als Krieger in den Pallast drängen, Admet heimlich belauschend, über ihren Verdacht Gewissheit zu gewinnen suchen. Herkules soll Admet die Kunde bringen, an keinem Orte der Unterwelt habe er sie anzufinden vermocht. Widerstreubend gehorch er ihr, weil er fürchtet, seinem Freunde damit den Todesschoss zu bringen. Thrasimedes hat unterdessen die vermeinte Rosilda wirklich gerufen, allein sie wird ihm durch Admet's Krieger wieder entrisen und diesem unter ihrem falschen Namen gebracht. Er glaubt Antigona in ihr zu erkennen, Meropses giebt ihm darüber völlige Gewissheit, und als ihm nun auch sein Hüfling Orindo die Nachricht bringt, Herkules sei ohne Alceste zurückgekehrt, ergreift seine Liebe ohne weiteren Rückhalt gegen die Todsgelahrte, münchir als lebend erkannte frühere Braut; Herkules Nachricht von dem Verschwindensein Alcestens nimmt er koltsinnig an, bewirkt sich um Antigona, gewinnt sie, verlobt sich ihr. Unterdess hat Alceste in ihrer Verkleidung Eingang in den Palast gefunden. Sie überrascht ihre Nebenbuhlerin, als sie Admet's Bild an ihre Lippen führt und entreisst es ihr. Dabei betrifft sie Orindo,

meint in ihr Antigona's Räuber zu erkennen und will sie in Fesseln schlagen, was von Herkules durch eine für sie — den edlen Ritter — geleistete Bürgschaft abgewendet wird. Als aber nun Thrasimedes in eifersüchtiger Wuth seinen Bruder als Antigona's Verlobten mit dem Schwerte durchhohlen will, die hinzugekommene Alceste es ihm entreisst, er selber unerkannt entflohen ist, wacht jener Verdacht aufs Neue wieder auf; als Antigona's Räuber, als des Markveruschs gegen Admet schuldig, soll Alceste mit schweren Ketten belastet werden. Da erfolgt die endliche, lange aufgehaltene Lösung aller dieser Wirren. Admet erkennt die Gattin, die ihm anfordert, ihr fest in das Auge zu blicken, Herkules entdeckt das Vorgefallene. Thrasimedes selber gesteht seine That und erlebte recht die ihm nicht versagte Vergeltung. Noch ist Admet in Ungewissheit, welcher von beiden Frauen er angehöre, da erklärt Antigona, Alceste sei von ihnen heiden die Bessere, ihr gehöre Admet, denn sie nun zum zweiten Male das Leben gerettet habe. Beide sind wieder vereint, der Jubel des Volkes leitet ins nun geschlossene Bündniss.

Dieser Oper fällt in die Zeit, wo Händel als Gegengewicht der seinen Anordnungen launisch und eigenwillig widerstrebenden Sängerin Francesca Cuzzoni (später verheiratet Sandoni), die ihn bis dahin gereizt, dass er sie aus dem Fenster zu werfen Anstalt machte, die gefeierte Faustina Bordoni nach London berufen hatte, welche in der Folge dem berühmten Hesse sich vermählte. So standen in den drei Hauptrollen die vorzüglichsten Sänger jener Zeit sich gegenüber: Senesio als Admet, Faustina als Alceste, die Cuzzoni als Antigona. Hieraus schon erklärt sich einigermaßen die Gestalt, welche die Dichtung annehmen musste, um zwei Nebenbuhlerinnen solchen Rittimes im Gesange nehmeneinander würdig zu beschäftigen, deren jede auf die erste Stelle Anspruch machte; keiner durfte mehr als der Anderen und eben solches musste ihr zuzueitheln sein, wodurch ihre eigenthümlichen Vorzüge in helles Licht gesetzt wurden; danach musste der Gang der Handlung sich bequemen. Nun darf man nicht sagen, dass Händel die eine vor der andern absichtlich begünstigt habe, so sehr es ihm angelegen sein musste, der Faustina ein Übergewicht des Beifalls zu gewinnen, um die Cuzzoni zu grösseren Anstrengungen zu nöthigen, wenn sie durch jene nicht in den Schatten gestellt sein wollte. Allein schon der Gegenstand der Handlung, die Stelle die Faustina als Alceste darin einnahm, war ihr günstiger, und der ihr gehörige Theil darin ist offenbar mit grösserer Liebe behandelt. Wie mannigfacher Art sind nicht ihre Arien! In der ersten erscheint sie an Admet's Schmerzenslager, als er nach dem Anblören von Apollo's Aussprüche über sein Leben, in eine schlummergleiche Betäubung versunken ist. Hier entkeilt allgemach der Entschluss ihrer Seele, sich für ihn zu opfern, und eben so drängt sich ihr die Gewissheit auf, sie werde dann den Blick seiner Augen, die in der Erschöpfung des Sierthums sich geschlossen, niemals hell und liebevoll wiedersehen. In diesem Sinne bilden Gesang und Begleitung sich hervor aus der Dichtung. Die einfache Melodie eines einzelnen Violoncells bildet den Gesang ein, dieser wird dann nachschlüssen von den 3 höhern Geigeninstrumenten, alle vier gesellen sich ihm in einem wühlenden, die innere Bewegung ausdrückenden Satze, die weichen Töne einer Flöte treten hinzu, das Ganze, das mit einanmen Klängen beginnt, endet in reicher Vielstimmigkeit, das in dem Innern schlummernde Gefühl ist nun in volles Bewusstsein getreten. Den Ausdruck tiefer, erst zurückgebrängter, dann mächtig hervorbringender Rührung wusste, der Sage nach, Faustina nicht zu treffen, wie sie bei ihrer feurigen und stolzen Natur überhaupt Hochrührendes nicht liebte, weil sie von ihm überwältigt zu werden besorgte. Händel, der sonst Einreden nicht duldete, die er bei der Cuzzoni zu so harter Strafe bedroht hatte, gab dessensal dem Wunsche nach, diese Arie mit einer anderen vertauscht zu sehen; Faustina hatte sich in nicht geweigert, ihr selber musste ihr Vortrag nicht befriedigt haben. So setzte er später an die Stelle der früheren eine andere Arie aus gleicher Tonart (*F-moll*), in der Alceste den Entschluss der Todesweise für ihren Gatten empfindungsvoll, aber mit kräftig nützlicher Zuversicht ausspricht, und die sich in der Folge mit der Oper auch auf die Hamburger Bühne ausschliessend verpflanzte*). Die erste Arie des zweiten Aktes, in welcher Al-

*) *Unai caro, mio, posate.*
Stelle amate, si, dormite etc.

*) Beide Arien enthält die von John Ober zu London im Stich herausgegebene Partitur der Oper.

erste, durch Herkules aus der Unterwelt befreit, sich dem aus dem Flammengrabe erstandenen Phönix vergleicht, drückt das frohe Gefühl einer von schwerer Qual Erledigten lebendig aus; der Weltkampf der Stimme mit der ersten Geige erscheint gleich einer jubelnden Tändelei mit dem erzwungenen, frischen Leben, ein liebliches Spiel halb des Nachhallens, bald den Nachhall in anmuthigen Gesangslügen Heranförtern. Die folgende, in der Aeceste dem Herkules die in ihrem Luthen glühende Eifersucht entdecker (*Gelosia spietata Alecto*), ist tief leidenschaftlichen Ausdrucks. In der Schlussarie des Aktes, worin die ererbte Zursicht zu Admets Liebe, der feste Entschluss, selbst dem Treulosen unverändert anzuhängen, sich ausspricht, erkennen wir den Abdruck eines reinen, festen Gemüthes. Die Singstimme, bei aller Selbständigkeit, bildet hier nur einen Theil des durch contrapunktisches Gewebe fest in sich geschlossenen Satzes; der Sängerin wird Gelegenheit gegeben, die Kraft ihrer Stimme, die Sinnigkeit ihres Vortrages zu entfalten, indem sie, dem Ganzen sich unterordnend, doch als dessen Beherrscherin erscheint. Die gesteigerte Hoffnung, die reicher erblühende Freude, die Seligkeit des Wiedersehens, die in den beiden Arien des letzten Aktes sich ausspricht, krönen das Ganze; in den musikalischen Ausdrücke jeden Theiles der Rolle zeigt sich ein wohlthuernder innerer Zusammenhang, eine Steigerung, die eine Charakterschilderung darin erkennen lässt. Eine ähnliche tritt in der Rolle Antigona's nicht hervor; was wäre in dieser Art auch jener abentheuernden Schönen abzugewinnen gewesen? Die Worte ihrer Arie geben vielfach verbrauchte Gleichnisse und Bilder nach Art damaliger Operndichtungen, die in ihrer Allgemeinheit dem Tonsetzer ein weites Feld eröffnen, ihnen jeden beliebigen Ausdruck, der Sängerin zu Gute, anzupassen, ihr Gelegenheit zum Geltendmachen ihrer Kunst zu gewähren. „Der Spöcher, der auf seinen Schwelgen jeden Landstrich nach Beute suchend durchmisst — der Schiffer, der auch das stürmende Meer in Hoffnung kühn durchschneidet — das, gleich einem flimmernden Sterne wankende Schicksal“ — was hätte so Elwas in dergleichen *libretto* nicht tausendmal gelesen? Oder sie entschuldigt sich in kühnen Worten gegen den dringenden Bewerber Thrasimedes, dass es ihre Schuld nicht sei, ihn nicht lieben zu können, oder es ersehnt Anders, was ein Spiel mit ihren Tönen wohl zulässt, allein innerlich zu erwägen nicht vermag. Bezeichnend ist dabei, dass jede beider Sängernamen gewünscht haben muss, in einer damals sehr beliebten Form, dem sogenannten *Siciliano*, eine Arie des wiegenden, schaukelnden 12-Taktes hören zu lassen, denn einer jeder ist, ohne sonstige innere Veranlassung, eine solche, selbst in gleicher Tonart (*B-moll*) zugeliebt. — Vortrefflich beziehen die Arien Admets (für die umfangreiche, tonvolle Contraltinstimme Sinesino's) dessen schwankendes, weiches Wesen. Gleich seine erste, worin er die Götter bittet, sein Auge zu ewigen Vergessen zu schliessen, seine harte Qual von ihm zu nehmen; jene spätere, wo er den irrenden Gedanken, die Aecestes Bild ihm vermindeln, ihm Antigona mit allen fremden Reize vorgaukeln, zu weichen gebietet; jene endlich, wo er bei immer wachsender Theilung seines Herzens bei der qualendsten Unentschiedenheit sich den Tod wünscht. Neben diesen dreien tritt nur Thrasimedes Rolle (für eine tiefe Altstimme, die des Sängers Baldi) mit einiger Bedeutung hervor, zunächst in jener reich begleiteten Arie — ausser den 4 Geigeninstrumenten und den Fagotten mit wesentlich nichtwirkenden Hornen und Hoboen, — wo er in Antigona das Urbild seines Bildnisses entdecker, und nun trotz ihrer Verkleidung die Göttin der Jagd in ihr zu erblicken glaubt, wenn sie den Bogen und die Geschosse führt, die Thiere des Waldes zu verfolgen; ein Gesang von lebhaft untristischem Ausdrücke, der das dem Singenden erscheinende Bild lebendig hervorruft. Herkules und Mercurus (Boschi und Pulverini) sind Bassstimmen, und dienen nur die Zeit auszufüllen, wo die Hauptpersonen die Bühne nicht betreten; eine Tenorstimme mangelt der Oper ganz. Allein bei aller trefflichen Ausbildung des Einzelnen, das künftige Grösse des Meisters ahnen lässt auf dem wahren Gebiete seines Schaffens und Wirkens, mangelt doch der Reihe von Bildern, die er uns vorüberführt, der lebendige Mittelpunkt, der sie zu einem Ganzen vereinigen würde, eine bedeutsame Handlung, auf welche sie sich beziehen, ein Fortschreiten, durch das jede dieser Gestalten in ihr rechtes Licht tritt. Der Thal Aecestes, die ein solcher Mittelpunkt hätte werden können, folgt jene unerhörliche Liebesjagd, die keinen andern Ausgang hat, als dass bei allen

Bemühungen und Begehungen Alles doch zuletzt bleibt, wie es gewesen. Selbst der Hölfling Orinolo versucht vorübergehend sein Glück bei der als Schächerin verkleideten Antiochia, um, schüde von ihr zurückgewiesen, mit Berufung auf die Macht der Liebe sie um Vergebung ansingen zu können. Dergleichen Nebendinge sollten den Hauptsängern Gelegenheit geben, sich auszurufen, damit sie die Kräfte zur Bereitung eines neuen Ohrenschmausses wiedergewinnen; ein wunderliches Wort, das hier einmal an seiner rechten Stelle steht, da es vor Allem bei dieser Gestalt des musikalischen Drama doch auf Ergänzung des Gehirns ansetzt, das Bessere, ja, Edelste, was der grosse Meister hat, aber nur eine zufällige Beigabe war, ein Körnchen erst als sich entfaltete, als er seines eigentlichen Berufes lebte. Auf Befriedigung der Schamhaft aber war es bei dem Spiele nicht abgesehen, ihm einzige was dazu hätte Gelegenheit geben können, Herkules Kampf um Aeceste in der Unterwelt mit den Furien und Hölleungeheuern, konnte föhlich wegbleiben und durch Händel's höchst beziehendens Eingangssinnich zum 2ten Acte vertreten werden, die nach einer ernst-injestivischen Einleitung in einem lebhaften, figurten Satze über einen chromatischen Grundgedanken diesen Kampf dem Hörer lebendig vor die Seele führt, ohne dass es der sichtbaren Darstellung bedürfte. Die sonstigen Feingezüge für Ausschmückung der Bühne: Zimmer des Königlichen Palastes, Landschaft, Wald, Garten, erhoischen in ihrer Alzemeinheit nur einen einfachen, die Örtlichkeit einmarrnans beneichnenden Hintergrund, der die Gestalten der Theilnehmer an der Handlung — oder vielleicht sagten wir besser, den von ihnen in Costüme gegebenen Concerte — hervorheben sollte.

Die Oper, von Freunden des Alterthums erfunden, als sie die griechische Tragödie herzustellen unternahm, entartete bald zu einem, auf prachtvolle Schaulstellungen bis zu barocker Geschmacklosigkeit gerichteten Frunkspiele; sie erlitt sich wieder durch die gesungene, zu feinsten Ausbildung der Kellerrigkeit gediehene Gesangskunst. Während der Drang nach Schaulst ermaulete, trat die Gier nach Befriedigung des Gehörnsins, nach Ohrenschmaussen, in gleicher Einseitigkeit hervor. Schien es doch, als müsse das neue Schauspiel, wenn auch, wie alle Kunst, nur durch Vermittelung der Sinne in das Leben tretend, ganz den ungerügellen Geistes derselben unterliegen. Und dennoch, unter den ungünstigsten Verhältnissen, während des heimmüden, unabweisbarsten Einflusses der Gesangsden an die Schaffenden, machte sich der Geist zuletzt siegreich geltend. Jener edle Meister, von dem ich ausging, überwand alle jene Hindernisse, welche das beschränkte und beschränkende Virtuosenhum, die unverständliche Eitelkeit der Sänger, die schwächliche Nachgiebigkeit der Meister, ihr Anshildung des musikalischen Drama entgegengegestellt, das schönste prachtvollste Schauspiel zu dem höchstbesten und widersinnigsten herabwürdigte hatte; „dennoch konnte er dabei von Deutungen lernen, der trotz hemmender Einflüsse anderer Art, die ihm theils seine Zeit, theils eigene, den Sinn der Aufgaben ihm vermindelnde Selbstheit bereitete, den wahren Künstler auf dem Gebiete des musikalischen Drama nicht verlorgeugte. Endlich: müssen wir nicht die Zerwürfnisse Händel's mit seinen Sängern und deren Beschützern zugehen, die ihn zu seinem höchsten Verdienst von der Oper entließen, deren Unsachlichkeit nicht ihm, sondern Demjenigen beschieden war, dem er bei dessen frühesten Anfängen „nicht mehr Kenntniss des Contrapunktes beizugeben hatte, als seinen Koche Waltz“; ihm selber aber das Gebiet eröffneten, auf dem er mit seltener Kraft schöpferisch zu wirken bernien war, auf dem die edelsten, in früherer Zeit weissagend aufgesprossenen Keime seiner hohen Befähigung zu der reichsten Blüthe Frucht entfallen, zu der erquickendsten Frucht reifen sollten?

Die Oper bedarf des äusseren Schmuckes, der ungeschulten Gesangskunst für Auge und Ohr, mal es wäre widersinnig, den einen oder die andere ihr untersagen zu wollen; wo aber eines von ihnen, oder beide nicht dem Ganzen und Wesentlichen der vorliegenden Aufgabe dienen, sondern neben ihr flüchtig aufschwärmen, da malt der Verfall mit raschen Schritten, so glänzend auch die aus ihnen hervorgehende Erscheinung sein mag, so lebhaft ihre Erfolge bei den Gottesseenden. Dass jede Oper, des Ursprunges der Gattung gedenkend, ihre Aufgaben stets aus den Sazgenkreisen des Alterthums zu wählen habe, werden wir wieder fordern wollen nicht dürfen. Das aber können wir mit Recht heischen, dass, wenn sie es gelthn, sie dieselben auch in antikem Geiste anfasse, unter den Bedingungen

die der Anfang dieser Abhandlung bereits zugestanden hat. Dichter der Gegenwart dürfen die phantastische Weise, in der das Mittelalter und später Calderon antike Stoffe behandelten, nicht für sich anführen. In den Behandlungen dieser Männer herrschte keine Willkür, sie stellten das Alterthum dar, wie sie dem Geiste ihrer Zeit gemäss es wirklich empfanden, wie aus der Mitte des sie umgebenden Lebens her sie es empfinden mussten. In unserer Zeit, die Gestalt und Geist des Alterthums allgemeiner und richtiger hat erkennen lernen, würde eine solche Behandlung, je ernster sie sich gebehrdete, um so mehr als eitle Ziererei und Lüge erscheinen. Fehlt es ja doch an Stoffen keinesweges, bei denen eine phantastische Behandlung vollkommen an ihrer Stelle ist.

Recensionen.

Liederschau.

Aug. Walter, 3 Gesänge für eine Altstimme, mit Begl. des Pianof. Op. 8. Leipzig, bei Kistner.

No. 1 dieser Gesänge, ein Gedicht „der Einsiedler“ von Eichendorff behandelnd, lässt mehr das Bestreben des Componisten wahrnehmen, durch interessante Modulation, Harmonisirung u. s. w. neu und originell zu erscheinen, als dass es ihm gelungen wäre, die Stimmung des Gedichtes in musikalischer Einheit wiederzugeben. Dabei bleibt auch eine für die Singstimmen günstigere und dankbarere Behandlung oftmals zu wünschen, obwohl dieselbe nirgend gerade gesangswidrig genannt werden kann. Zu loben ist aber die durchweg selbstständige Haltung der Begleitung, die den Gesang stets in charakteristischer Färbung stützt, ohne in den Fehler der Complicirtheit zu verfallen. Dass aber der Eindruck des Ganzen kein das natürliche poetische Gefühl befriedigender sein kann, geht aus dem oben Gesagten zur Genüge hervor. Trotz dem muss das Talent und Streben des Verfassers anerkannt werden. Möge Beides nur künftighin einer Richtung zugewendet werden, deren Ziel weniger das Gesuchte, als vielmehr die Natürlichkeit, Gesundheit und Schönheit ist! In letzterer Beziehung können wir der beiden im Hefte befindlichen Strophenlieder vorthellhaft Erwähnung thun, in welchen der Componist sich fast durchgängig natürlich und ungesucht giebt, ohne deshalb Trivialitäten zu bieten.

Alex. Baumann, Mein Stern, für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. 19. Werk. Wien, bei Diabelli.

Weder Text noch Melodie (Ersterer vom Componisten selbst verfasst) bieten etwas Besonderes. Nichts als oft gehörtes Phrasenwerk, mit einer gewöhnlichen Begleitung versehen. Doch lässt sich das Lied ebenso gut singen, wie die von Proch, mit denen es übriges grosse Familienähnlichkeit hat. Es ist sangbar geschrieben und erfordert einen nur mässigen Stimmumfang. Eigenschaften, die demselben im Salon zu Gute kommen dürften.

Heinrich Proch, Liedeszauber, für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. 166. Werk. Wien, bei Diabelli.

—, Das Blümlein, für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. 167. Werk. Ebeud.

Zwei Erzeugnisse des immer noch schreibfertigen Proch! Auf welche Abwege es führt, wenn man anstatt der Wahrheit in der Kunst zu huldigen, lediglich dem Flitter der Mode und Eitelkeit fröhnt, davon giebt vorzugsweise das zweite oben angeführte Werk die schlagenden Proben. Vergleicht man die einfachen Worte, die uns von Blümlein Vergissmännlein in der That ganz artig vorplaudern, mit der Musik dazu, so traut man kaum seinen Augen.

Man denke sich ein Musikstück mit fortwährendem Tonwechsel (*Allegro agitato* etc.), brillanten Sprüngen und Trillern, reich verzierten Cadenzen, die einen Umfang bis zum dreigestrichenen *c* erfordern, kurz: eine förmliche italienische Operncensur, und man hat das richtige Bild dieses „Liedes“. Mitunter ist die durch den Widerspruch des Textes und der Musik hervorgerufene Wirkung sogar von der Art, dass man zu eine von Componisten beabsichtigte Parodirung italienischer Musik zu glauben versucht wird — wie z. B. gleich im Anfang, wo in den Worten:

„Ein Blümlein steht am Bachesrand
Gar wohl bekannt,
Es deutet in dem blauen Kleid
Bescheidenheit“ etc.

der Begriff „Bescheidenheit“ in folgender Weise:



Be - schei - - - - den - heit

musikalisch verauschlicht erscheint — doch bald merkt man, dass es Herr Proch durchaus bitterer Ernst mit seiner Musik ist, wenngleich dieselbe für uns den Charakter der Caricatur dadurch keineswegs einbüsst. Beispielsweise fügen wir noch die Schluss-Cadenz bei, die dem Ganzen wirklich die Krone aufsetzt. Nach den Worten:

„Und mit Zagen
Will ich's wagen
Zu sprechen was das Blümlein spricht:
Ihr Lieben all, vergesst mein nicht!“

lauret hier, wie folgt:



ver - gesst - - - - mein nicht, ver -



gesst - - - - vergesst mein nicht!

Fragt man nun: „Wie in aller Welt kann aber ein deutscher Musiker so widersinnig-unddeutsch schreiben?“ so findet sich der Schlüssel zur Lösung des Räthselns auf dem Titel des Opus. Es ist nämlich dem wohlgebornen Fräulein Albina Maray, ersten Sängerin der italienischen Oper, gewidmet. Also italienisch um jeden Preis! Warum wählte Herr Proch aber dann nicht wenigstens einen andern, passenderen Text zu seiner Figuren- und Triller-Mosaik? — Das andere Opus, „Liedeszauber“ betitelt, ist in der gewöhnlichen Manier des Componisten gehalten und interessiert, bei oft überschweicheltem Ausdruck, durch anziehende Einzelheiten, so wie namentlich durch effektvolle Behandlung der Singstimmen!

Fr. Wilh. Sering, Die Bettlerin, für einen Bass- oder Altstimme mit Begl. des Pianof. Op. 19. Braunschweig, bei Weinholdt.

Das vorliegende Opus reiht sich verschiedenen früher von uns besprochenen Erzeugnissen des Componisten auf dem Gebiete des Gesanges in sofern würdig an, als sich die musikalische Bearbeitung der zu Grunde liegenden Dichtung überall als eine verständige und geschickte zu erkennen giebt. Auch den Anforderungen des Gesanges wurde darin, so oft sich Gelegenheit dazu bot, gebührende Rechnung getragen, und namentlich der Passus in der Mitte:

„Da klang deine Rede lockend und weich“

wirkt in seiner breiten, melodiosen Auffassung eben so cha-

rakteristisch, als für den Sänger dankbar ist. Die Composition wird daher, besonders in Bezug auf die eben bezeichnete, jedenfalls gelungenste Partie des Ganzen, Antheil in den Sängerkreisen zu erregen nicht verfehlen.

Wilhelm Tschirch, 4 Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pianoforte-Begleitung. Op. 34. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Die Lieder dieses Heftes zeichnen sich durch melodischen Fluss und natürliche Behandlung der Singstimme vortheilhaft aus, ohne im Übrigen Hervorragendes zu bieten. Eine tiefere, ächt charakteristische Auffassung fehlt besonders in den beiden letzten Nummern: „Spanische Romanze“ und „*La chitarra non suona più!*“, die eine nationale Färbung zwar sichtlich erstreben, aber in der That durch die Musik nur zum Theil wiedergeben. Dagegen sind No. 1: „Warme, verschwegene Nacht“ und No. 2: „Ich liebe Dich!“ als Compositionen zu bezeichnen, die den Ton der Gedichte glücklich erfasst haben. Machen die vier Lieder übrigens auch keinen eigenthümlichen Eindruck, so werden sie doch ihrer eben erwähnten Vorzüge wegen immerhin in vielen Sangskreisen Anerkennung finden. *Jul. Weiss.*

Berlin.

Musikalische Revue.

Hr. Formes setzte in vergangener Woche sein Gastspiel als Nemorino im „Liebestrank“ fort und erndete durch die Frische seines schönen Organs und die anspruchlose Art und Weise seines Vortrags die lautesten Zeichen der Zustimmung. Ohne nun seine Vorzüge noch einmal hier aufzuzählen, können wir doch nicht unahn, eines Besonderen wenigstens Erwähnung zu thun, und dieses ist sein „unzeichneter Contract“ mit der Königlichen Hofbühne. Hr. Formes hat die Gunst des Publikums sehr schnell und mit allem Rechte erlangt, der Beifall stieg mit jedem Auftreten und das Endresultat konnte nur das Engagement sein. Mit ihm zeigten sich alle übrigen Mitwirkenden im vortheilhaftesten Licht; Frau Herrenburger als Adina, Hr. Krause als Belcore sind in diesen Partien oft gerühmt worden und hätten wir hierin nichts Neues hinzuzufügen. Hr. Bost gab einen stattlichen Dulcamara mit urkräftigem Basso und ungezwungenem Humor, und theilte den Beifall mit den Übrigen. Die Oper selbst ist indessen bereits im Abzuge, ihre Blüthezeit ist vorüber, und kann nur durch ein hinzugefügtes Ballet sich aufrecht erhalten. — Am 11ten „Oberon“ mit Fr. Wagner als Rezia.

In dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater kam die allerliebste Oper: „Je toller je besser“ von Mehul zur Aufführung, die unwillkürlich an die Zeiten erinnerte, als die Königsberger Oper bei der genannten Bühne einen Gastrollen-Cyclus gab. Das Sujet von „Je toller je besser“ ist einfach, natürlich und interessant; es berührt diejenigen Sphären des Lebens, aus denen sich für ein schlichtes Verständniß am Fasslichsten eine Verwicklung von Situationen herausbilden lässt. Der Stoff ist populär, allgemein zugänglich und von kunstgebilbeten, bühnengewandter Hand zubereitet. Die musikalische Seite läßt vom Standpunkte einer gesunden Auffassung nichts zu wünschen; es ist die gute, alte, einfache Schule, die uns hier entgegentritt, und im Einzelnen leistet der berühmte Schöpfer des Werkes so Vorzügliches, dass wir es dem Besten aller Zeiten ohne Bedenken an die Seite stellen können. Über den Werth der Oper bedarf es indess keines Urtheils, da derselbe zur vollsten Genüge feststeht. Was die Aufführung be-

trifft, so war sie im Ganzen recht gut vertreten, wie es stets bei dem obigen Theater der Fall sein wird, wenn es sich um eine Oper handelt, in der der Dialog den wesentlichsten Bestandtheil bildet. Die komische Rolle war bestens besetzt. Hr. Däffke sang den Maler Cerberti, Hr. Hesse, vorzüglicher Darsteller im schwäbischen Dialect, auch in dieser Beziehung schon aus vielen Stücken bekannt, den Farbenreißer und Hr. Stotz seinen Vetter. Der Hauptmann und sein Diener waren die Hrn. Czechowski und Hr. Ueberhorst, im Ganzen wacker und tüchtig. Übrigens erfreute sich die Darstellung der allgemeinsten Theilnahme und erlebte noch in dieser Woche zwei Wiederholungen. — Als Gast trat später Fr. Fliess-Ehnes im „Barbier von Sevilla“ auf. Es fehlt dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater bis jetzt noch an einer Sängerin, die als solche eine Anziehung auf das Publikum ausübt und die bisherigen Versuche, eine solche zu erlangen, waren noch immer ohne Erfolg. Es scheint, als ob ein Engagement mit Fr. Fliess-Ehnes im Werden sei. Nach der im „Barbier“ abgelegten Probe dürfen wir erwarten, dass dasselbe zu Stande kommen werde. Zwar ist die Sängerin nicht mehr ganz in dem Besitz ihrer schönen Stimme, allein sie besitzt immer noch sehr gute Mittel und hat namentlich eine Kunst im Gesänge, durch die sie der Bühne in Rede zur Zierde gereichen kann. Ihre *Mezza voce* ist feia und elegant, die natürlichen Töne dagegen haben eine etwas scharfe Tonfarbe. Da es in dem „Barbier“ vorzugsweise auf Kunst ankommt, so war die Sängerin ganz an ihrem Platze und erndete von dem versammelten Publikum einen fast stürmischen Beifall. Warten wir nun den weitem Erfolg ab, um zu sehen, in wie weit die Gaben der Fr. Fliess-Ehnes auf Allseitigkeit Anspruch machen dürfen. Die übrige Besetzung war den Kräften der Bühne entsprechend, namentlich der Bartolo durch Hrn. Däffke vortrefflich vertreten.

Der Erksche Männergesang-Verein gab ähnlich wie im vorigen Jahre ein Concert im Förster'schen Saale zum Besten der Pestalozzi-Stiftung. Ein so zum Erdrücken besuchtes Concert haben wir in dieser Saison noch nicht gesehen und freuen wir uns dieses Ereignisses wegen des wohlthätigen Zweckes. Das Programm war sehr reichhaltig und bestand vorzugsweise aus dem Chorgesange von Volksliedern, deren 16 vorgetragen wurden. Die Auswahl liess nichts zu wünschen übrig, wie sich nach den allseitigen Verdiensten Erk's um den deutschen Volksgesang von selbst versteht. Der stark besetzte Chor hatte diese Gesänge vortrefflich eingeübt und es war eine Freude sie zu hören. Fehlte auch vielleicht hie und da die letzte Feile, der Hauch der Poitur, so gaben sich andererseits namentlich in der sichern Beherrschung des Rhythmus Fleiß und Geschmack zu erkennen. Unterstützt wurde das Concert von Hrn. Steifensand und M. Ganz, welche beide Beethoven's Sonate Op. 69 sehr gut vortrugen und von denen der letztere eine eigene Composition für das Violoncell (Thema mit Variationen) zur grössten Freude der Zuhörer spielte, eine Composition, mit technischen Schwierigkeiten überreich ausgestattet. Nächstdem betheiligte sich Hr. v. d. Osten an dem Concert. Er sang zwei Lieder: „Im Wald“ und „Vorüber ist die Rosenzeit“ von Hrn. Steifensand, zwei Compositionen, die charakteristisch und eigenthümlich waren und die uns als ein erfreulicher Beleg für das Talent des Componisten, in der Liedform Tüchtiges zu leisten, erschienen. Ausserdem sang Hr. v. d. Osten die Arie: „Sei getreu bis in den Tod“ aus Mendelssohn's „Paulus“ mit schönem und innigem Vortrage. *d. R.*

Nachrichten.

Berlin. Der berühmte belgische Violoncell-Virtuose Servais wird auf seiner Durchreise nach St. Petersburg hier erwartet. Es wäre sehr zu wünschen, dass er so viel Zeit gewinnen könnte, um sich vor seinen hiesigen, zahlreichen, Verehrern hören zu lassen.

— In der Garnisonkirche fand ein Concert zum Besten der Kleinkinderbewahr-Anstalt statt. Es wurden Compositionen von Rungenhagen, Naumann, Geyer und Wieprecht aufgeführt. Unter den Mitwirkenden zeichneten sich die beiden Organisten Herren Haupt und Fischer im Vortrag von Orgelstücken besonders aus. Fr. Marschalk, Schülerin des Hrn. Mantius, sang eine Arie von Naumann und machte durch ihre schöne Stimme den günstigsten Eindruck; das hervorragendste Stück war eine Composition für Orgel und Bierinstrumente von Thiele und Wieprecht, gespielt von Haupt, dessen Meisterschaft es allein gelingen konnte, die grossen Schwierigkeiten dieses Werks zu bestegen.

— Am hiesigen Hoftheater wird gegenwärtig ein neues Ballet, mit Chorgesängen, einstudirt, welches bei der letzten Anwesenheit Sr. M. des Königs in Warschau dort aufgeführt wurde und sich des Allerhöchsten Beifalls erfreute, so dass es jetzt durch den Balletmeister Taglioni hieher verpflanzt worden ist.

— Die Gebrüder Möller aus Braunschwieg werden nächsten ihren Quartett-Cyclus eröffnen und das Programm des ersten Abends bestehen aus: Quatuor von Haydn (*B-dur*), Schubert (*D-moll*), Beethoven (No. 9 *C-dur* mit der Fuge). Compositionen von Mozart, Mendelssohn und Spohr werden ausser Haydn und Beethoven die folgenden Abendunterhaltungen bilden.

— Die Sitzung des Tonkünstler-Vereins am 13. brachte vorzuerst einen theoretischen Vortrag des Kais. Russ. Kammermusikers Hrn. Weltzmann aus dem Gebiete der Modulation, der zu manchen interessanten Erörterungen Anregung gab. Die praktischen Vorträge des Abends betreffend, so führten die Herren Pfeiffer und Seidel aus dem, zum grossen Theil noch wenig bekannten, reichen Schätze 4händiger Piano-Compositionen von Fr. Schubert eine Fantasie in *F-moll* vor, ein Werk, voll genialer und frapperanter Züge, dessen Bekantschaft daher grossen Antheil in der Versammlung erregte. Hr. Capellmeister Dorn, diesmal verhindert, wird seinen kritischen Vortrag über Beethoven's *Missa solennis* in der nächsten Sitzung (am 27.) halten.

— Die hiesige Königliche Hofbühne hatte hieser die Vorstanderschaft in dem zum Schutz der Bühnen gegen Willkürlichkeiten der Künstler, so wie zur Wahrung der Autoren-Rechte dramatischer Dichter und Componisten gestifteten Cartell-Vereinde. Dem früheren Intendanten, Hrn. v. Küstner, als einem der Mitbegründer des Cartells, zugleich dem älteren unter allen Leitern der verbündeten Bühnen, war die Vorstanderschaft übertragen worden. Sie ging demnächst auf seinen Nachfolger in der Leitung der hiesigen Hofbühne, den Hrn. Kommertherrn v. Hölzen, über. Hr. v. Hölzen hat nun in einem Circular erklärt, dass er auf dieses Amt verzichte, und dessen Übertragung auf Hrn. v. Gall, den Intendanten in Stuttgart, anempfohlen.

— Alle Vorbereitungen zu der Oper „Olympia“ hat man nun getroffen und dieselbe wird, wenn keine and. r Hindernisse eintreten, bestimmt am künftigen Sonntage zur Ausführung kommen.

— Mad. Sonntag hat ihren ersten Gastrollen-Cyclus in Frankfurt vollendet und wird vermuthlich einen zweiten beginnen. — Auf besonderen Wunsch Sr. Hoh. des Herzogs von Nassau gastirt die Künstlerin in Wiesbaden. Später wird sie die Bühnen in Mainz, Köln, Mannheim, Karlsruhe und Stuttgart betreten.

— Der König von Dänemark hat den Componisten Siegfried Saloman zum Ritter des Danebrogordens ernannt.

Potsdam. Der hiesige „Gesangverein für classische Musik“, welcher im Jahre 1814 nach dem Muster der Sing-Akademie zu Berlin entstand, und sich im Jahre 1840 mit dem damaligen „Verein für Opernmusik“ verband, hat sich um die Erhaltung und Belebung des musikalischen Sinnes in unserer Stadt im Allgemeinen, und namentlich in Beziehung auf die löbteste und edelste Richtung der Musik, vielfach verdient gemacht, indem er im Laufe der Jahre fast alle neu erschienenen Tonschöpfungen dieses Gebiets, sofern sie seinen Kräften entsprachen, dem kunstliebenden Publikum zum Gausse darbot, und dauehen die unvergänglichen Werke der älteren Meister nicht vernachlässigte. Aus den Überschüssen der Concerteinnahmen sind bereits bedeutende Summen für wohlthätige Zwecke verwendet worden. Das in Rede stehende Institut seit 1848 unter der Leitung des k. Musikdirectors Braune bestehend, erfreut sich noch gegenwärtig eines gedeihlichen Fortgangs. Das Bestehen des Vereins ist durch die Beiträge seiner Mitglieder gesichert; der Ertrag der Concerte wird, nach Abzug der Kosten, wohlthätigen Zwecken gewidmet. Eingekundet dieses Zweckes und um zugleich den Sinn für die geistigere Oratorienmusik in unserer Stadt, wenn möglich, neu zu beleben und zu pflegen, beabsichtigt der Gesangverein, im bevorstehenden Winter einen Cyclus von fünf Concerten zu veranstalten, und es sind hierzu ausserlesen worden: 1) „die Zerstörung Jerusalems“ von Hiller, 2) „Johann Huss“ von Löwe, 3) „Jonas“ von Händel, 4) „Elias“ von Mendelssohn und 5) der „Tod Jesu“ von Graun.

Breslau. Am 31. October fand die diesjährige Stiftungsfeier der Singacademie in üblicher und würdiger Weise unter Leitung ihres thätigen Directors, des Musikdirectors Hrn. Dr. Mosewius statt. Die Wahl der Musikstücke aus den vorhandenen Schätzen der musikalischen Litteratur und ihre höchst gelungene Ausführung, bewiesen wieder wach ausgezeichneter Mann diesem Kunstinstitut vorstell, der es so empor gebracht hat und auf dieser Höhe zu erhalten weiss. Zur Aufführung kamen: I. Festgesänge von Johann Eckardt, a) Auf Ostern, b) Am Tage Michaelis 1598. II. *Allegro concertante* für das Orchester von Joh. Sebastian Bach. III. Cantate zum zweiten Osterfesttage von Johann Sebastian Bach. IV. Te Deum, zur Feier des Sieges bei Dettingen, comp. von Georg Friedr. Händel.

— Frau Julie Clausius, früheres Mitglied der biesigen Bühne, veranstaltete am 12. d. M. unter Mitwirkung der ersten Opernmusikglieder, des Hrn. Carl Schnabel und der schätzbaren Theaterkapelle, im alten Theater eine ungemein zahlreich besuchte Abendunterhaltung, die dem Publikum zur grössten Freude und den Mitwirkenden zur grössten und wohlverdienten Ehre gereichte. Ohne das reichhaltige Programm inzulassen, berichten wir im Allgemeinen dass die Damen Knopp-Fehringcr, Fr. Bahngig und die Hrn. Pravit, Knopp und Erl, im edelsten Wettstreit, viel des Schönen und Künstlerischen darboten. Herr Carl Schnabel, dessen neuste Symphonie unter Direction des Königl. Musikdir. Hesse in dem Concerte der Theater-Kapelle, henz zum ersten Mal exekutirt werden soll, überraschte das Publikum durch eine Improvisation auf dem Pianoforte zu welcher ihm, nach geschehener Aufforderung, vier heterogene Themas aus der Mitte der Zuhörer gegeben worden. Composition und Spiel rissen die Anwesenden zu enthusiastischem Beifall hin. C.

Stettin, 12. November. Gestern fand das seit 8 Tagen angekündigte, von dem Pianisten Hrn. Schumann unter Mitwirkung der Herren Böttlicher und Ronneburger veranstaltete Concert statt. Frau Fliess-Ehnes war leider durch Krankheit verhindert, uns durch ihre Leistungen zu erfreuen, wodurch die Herren Schumann und Ronneburger genöthigt wurden, die ausfallenden Gesangspleeen durch Einlagen zu ersetzen. Sowohl Technik als sauberer Vortrag des auch als Componisten schätzenswerthen Hrn.

Schumann befriedigten allgemein. Mit Ausnahme der schönen *C-moll*-Sonate von Beethoven war die Wahl der Duos eine durchaus verfehlte und aus wohl in der sich wiederholenden trigen Meinung der aus der Residenz kommenden Künstler über den Geschmack des hiesigen Publikums ihren Grund haben. Herr Böttcher übertraf unsere Erwartungen und lieferte den Beweis, dass seine Stimme vollständig genesen, an Metall und Fülle sogar gewonnen zu haben scheint. Wir hoffen ihn bald als Gast auf unserer Bühne hegrüssen zu können; an freundlichen Aufforderungen dazu fehlte es nicht.

Köln. Der Tenorist Franz Ditt gastirt an unserer Bühne und hat als Robert sehr gefallen. Unsere wackere Reuss-Gaudelius unterstützte den willkommnen Gast als Isabella auf eine so würdige Weise, dass wir jeuen Abend als einen der gemussreichsten bezeichnen müssen.

Leipzig. In höchst würdiger Weise feierte das hiesige Conservatorium den Todestag Mendelssohn's durch Aufführungen von Werken des zu früh dahingeshiedenen Meisters.

— Unsere Bühne verliert leider den tüchtigen Balletmeister Hoffmann, welcher mit Frä. Püffel ein Engagement in Darmstadt angenommen.

Dresden. Das Concert, welches alljährlich zum Besten des Pensionsfonds für den Sängchor des k. Hoftheaters in demselben stattfindet, und am 7. gegeben wurde, bestand ausschliesslich in solchen Tonwerken, welche von Churfürslich und Königlich-Sächsischen Kapellmeistern herrührten. Es hatte daher neben dem Kunstinteresse auch ein historisches, und wir fügen, ideu wir das Programm des Concertes mittheilen, die Angabe der Zeiträume hinzu, während welcher die Kapellmeister als solche gewirkt haben, um den geehrten Leser in beiden Beziehung zu finden zu stellen. Der erste Theil enthielt: 1) Choral von Joh. Wallher 1543—1555. „Gott hat das Evangelium“. 2) Das Vater Unser von Heur. Stützli 1615—1672. 3) Kyrie aus einer Seelenmesse von Anton Lotfi 1717—1720. 4) Magnificat von Nic. Porpora 1748—1753. Der zweite Theil: 1) Chor und Arie aus der Oper „Olimpiade“ von Ad. Hasso 1731—1783. 2) Arie mit Chor aus der Oper „Plomoeo“ von Joh. Gottl. Naumann 1776—1801. 3) Finale aus der Oper „Sargino“ von Ferd. Paer 1803—1807. Der dritte Theil gab: 1) Overture aus der Oper: „Euryathe“ von Carl Maria v. Weber 1816—1826. 2) Arie aus der Oper: „Teobald von Iselin“ von Franz Morlachi 1810—1841. 3) Salve Regina von C. G. Reissiger 1826 bis gegenwärtig, und endlich 4) Malrosenlied und Chor aus der Oper: „Der Siegende Holländer“ von Richard Wagner 1843—1849.

— Auber's „Teufels Antheil“ ging vor einigen Tagen als Novität bei uns in Scene. Hr. Becker sang den Ferdinand VI. mit vielem Beifall, ebenso Hr. Reichardt als Rinaldo und die Damen Schmidt als Carlo Broschi und Burg als Casilda.

Freihurg. Meudelssohn's „Antigone“ und Balfe's „Zigeunerin“ werden hier als erste Novitäten unter Hrn. Wallner's Direction vorbereitet.

Wien. Wie aus einem angezogenen Schreiben der Mue. Sonntag aus Frankfurt an den Director unseres Hofopertheaters, Hrn. Regierungsrath v. Holbein, hervorgeht, kam die berühmte Künstlerin der an sie ergangenen schmeichellhaften Einladung zu einem Gastspiele nach Wien nicht nachkommen, indem sie durch Familiearrückichten daran gehindert ist.

— Bei der letzten Aufführung der „Casilda“ in Hof-Opern-Theater stürzte ein stockhoher Gang zusammen, glücklicherweise ohne Jeemanden erheblich zu verletzen. Von unserer Oper lässt sich nicht viel erzählen. Nennigkeiten kommen gar nicht zur Ausführung und nur das stets ausgezeichnete Orchester erinnert an den früheren Glanz.

Paris. In dem neuen Ballet Vert-Vert, in welchem Mlle. Priea debüirt, wird Mlle. Plunkett den Vert-Vert geben. — Die neue dreiactige Oper von den Herren St. Georges und Linnander „Le château de la barbe bleue“ (Blaubart) wird in 14 Tagen gegeben werden. Mme. Ugalde wird die Hauptrolle singen und der neue Tenor Hr Du res ne darin debüirt. Herrmann Léon, Ste. Foy und Mlle. Leuercier haben die übrigen Rollen.

— In der italienischen Oper wird Rossini's „Semiramis“ mit Barbieri Nlat und mit Belletti zum Anfang seiner Debüts, gegeben werden. In dem dritten lyrischen Theater haben die Proben von Fél. David's neuer Oper: „Die Perle von Brasilien“, begonnen.

— Die Directoren der sämmtlichen Theater von Paris sind zum 15. In Ministerium des Innern vorgeladen, um über die Grösse der Ausschlagzettel zu berathen.

— Das musikalische Album des Gr. F. v. Lonyay für 1852 enthält 12 ungedruckte Remouen: von v. Flotow, Boieldieu, Morel, Delieux u. s. w.

— Der berühmte Pianist Charles Voss ist endlich von einem Nervenleiden, an dem er zwei Monate litt, wieder hergestellt worden und beschäftigt sich gegenwärtig mit der Composition von 24 Etuden, zu der er von der Wiener Musikakademie den Auftrag erhalten.

G. m.
— Ernst Haberbier, ein deutscher Pianist aus Königsberg, wird nächstens mit einem ganz eigenenthümlichen Theile in die Öffentlichkeit treten. Er bedient sich nämlich lu seinem Spiel einer ganz neuen Appliatur, vermöge welcher er die grössten Schwierigkeiten leicht überwindet. Zu Petersburg war er Lehrer der Grossfürstin Alexandra Josephine.

— Erard, der berühmte Pianoforte- und Harfenfabrikant, hat für seine Produkte auf der Londoner Ausstellung die grosse Medaille erhalten. Er ist nicht nur der einzige Franzose, sondern überhaupt der Einzige unter allen Ausstellern dieses Faches, dem diese Auszeichnung zu Theil geworden. Broadwood in London soll gegen diesen Beschluss der betreffenden Commission protestirt haben.

— Nächstens wird die längst erwartete Sophie Cruveill in „Norma“ auftreten und nach ihren vorjährigen Erfolgen an dem Theatre-Italien unzufweifelhaft mit grossem Beifall. Der Tenorist Pardini überraschte uns durch seine schöne Stimme und durch seinen ausserordentlichen Vortrag in „Lucia“. Nach dem zweiten Act wurde er stürmisch gerufen.

London. Der Componist Balfe ist gegenwärtig in Paris und mit einer neuen Oper für Drurylane beschäftigt. Dies Theater beginnt seine Saison Anfang Decembers.

Mailand. Vor seiner Reise nach Turin hielten wir die Freude, einen der ausgezeichnetsten Violalisten, Hrn. Bartoloni, in einem Privatkreise zu hören. Er hat bereits in England, Belgien, Frankreich, besonders aber in Spanien ausserordentliche Triumphe gefeiert. Sein Spiel ist in jeder Beziehung meisterhaft und wird er von Turin aus zu Concerten zu uns zurückkehren.

— Der Viollist Joseph Austri hat bereits drei Concerte mit dem glänzendsten Erfolge in Königlichen Theater gegeben und besonders eine Composition *Addio a Lisbona* enthusiastisch. Er wird seine Concerte fortsetzen.

— In der nächsten Woche kommt in der *Conobbiana* die neue Oper „L'Orfanello“ von Vallini zur Aufführung.

Rom. „Il Rigoletto“ von Verdi hat einen nüssigen Beifall, was auf die Künstler einmüthig wirkte. Ebenso findet die „Semiramis“ von Rossini nicht mehr ihre alten Freunde, weil vorzugsweise die Jugend das Theater besucht. Bei einer Wiederholung ging's besser, im Ganzen aber wenig Regsamkeit für die Oper.

MUSICA SACRA.

Herausgegeben von Franz Commer.

Band I. Für die Orgel.

Bach, Joh. Seb.	No. 1—4.
Dobnerker.	— 9—10.
Fraberger, J. J.	— 45.
Pachbel, Joh.	— 48—144.
Choral-Trio.	— 153.

Bruhns, Nicol.	No. 5—6.
Eberlin.	— 11—31.
Merulo, Claudio.	— 46.
Walter, Joh. Gottfr.	— 145—151.
ohne Autor.	

Buxtehude.	No. 8.
Frescobaldi.	— 32—44.
Muffat.	— 47.
Zachau, F. W.	— 152.

Band II. Für 2, 3 und 4 Männerstimmen.

Carnazzi, Missa „Kyrie eleison“ (Vatermild)	f. 2 Ten. u. 1 Bass. Part. u. St.	1 12½
Hierzu die 3 Singst. apart.		— 17½
Cordana, „Jesu salvator“ (Jesu unser Heiland)	f. 2 T. u. 1 B. P. u. St.	— 10
Hierzu die 3 Singst. apart.		— 5
— „Domine Jesu Christe“ (Hilflicher Jesus)	f. 2 T. u. 1 B. P. u. St.	— 25
Hierzu die 3 Singst. apart.		— 10
— Missa No. 1, „Kyrie“ (Grosser Gott)	f. 1 Ten. u. 1 Bass. P. u. St.	— 20
Hierzu die 2 Singst. apart.		— 10
— „Aino Deus“ (Hoher Heiland)	f. 2 Ten. u. 1 Bass. P. u. St.	— 10
Hierzu die 3 Singst. apart.		— 5
— Missa No. II, „Kyrie“ (Vater erhöre uns)	f. 1 T. u. 1 B. P. u. St.	— 25
Hierzu die 2 Singst. apart.		— 12½
— „Parce domine“ (Schöne grosser Gott)	f. 2 T. u. 1 B. P. u. St.	— 10
Hierzu die 3 Singst. apart.		— 5
— „Adoramus te“ (Wir verehren dich)	f. 2 T. u. 1 B. P. u. St.	— 10
Hierzu die 3 Singst. apart.		— 5
— Missa No. III, „Kyrie“ (Gütiger Gott)	f. 1 T. u. 1 B. P. u. St.	— 27½
Hierzu die 2 Singst. apart.		— 12½

Durante, „Salve Regina“ (Heil dir Königin)	f. 2 Basse. P. u. St.	— 17½
Hierzu die 2 Singst. apart.		— 7½
— Missa „Kyrie“ (Vater du erhöre)	f. 2 T. u. 1 B. P. u. St.	— 1 7½
Hierzu die 3 Singst. apart.		— 17½
Fabio, Miserere „Et secundum multit.“ (Und nach Deiner)	f. 2 T. u. 1 Bass. P. u. St.	— 22½
Hierzu die 3 Singst. apart.		— 12½
Gallo, „Domine ad adjuvandum me“ (Gnädiger Gott sei)	f. 2 T. u. 1 B. P. u. St.	— 12½
Hierzu die 3 Singst. apart.		— 5
Giacomelli, Motetto Psalm 8, „Domine noster“ (Herr unser Gott)	f. 2 Ten. u. 1 Bass. P. u. St.	— 10
Hierzu die 3 Singst. apart.		— 5
Gumpelzhaimer, Jesu dir sei ewig Preis,	f. 2 T. u. 2 B. P. u. St.	— 7½
Hierzu die 4 Singst. apart.		— 2½
Kerl, C., „Dominus regnavit“ (Gott beherrscht)	f. 4 Basse. P. u. St.	— 17½
Hierzu die 4 Singst. apart.		— 7½
Legrenzi, Psalm 126, „Nisi dominus“ (Wenn der ewige)	f. 2 T. u. 1 B. u. 2 Viol. P. u. St.	— 25
Hierzu die 4 Singst. apart.		— 10

Lotti, A., Missa „Kyrie“ (Vater Gott erhöre uns)	f. 2 T. u. 1 B. P. u. St.	— 1
Hierzu die 2 Singst. apart.		— 12½
— „Vere langiores nostros“ (Alle die tiefen Quellen)	f. 2 T. u. 1 B. P. u. St.	— 10
Hierzu die 3 Singst. apart.		— 5
— Psalm 112, „Laudate pueri“ (Frohlocket Diener)	f. 2 T. u. 1 B. P. u. St.	— 15
Hierzu die 2 Singst. apart.		— 7½
Mastioleth, „Terribilis est locus“ (Wie schauervoll sind)	f. 2 T. u. 1 B. P. u. St.	— 10
Hierzu die 3 Singst. apart.		— 5
Mengall, „Ave Regina“ (Hohe Klare)	f. 2 T. u. 1 B. P. u. St.	— 10
Hierzu die 3 Singst. apart.		— 5
Palestrina, „Quo cinque pergis virginis“ (Wohin du waldest)	f. 2 T. u. 2 B. P. u. St.	— 10
Hierzu die 4 Singst. apart.		— 5
Victoria, L., Responsorium „Popule meus“ (Rede mein Volk)	f. 2 T. u. 2 B. P. u. St.	— 10
Hierzu die 4 Singst. apart.		— 5

Band III. Für 4 bis 8 Stimmen (gemischter Chor).

Burgk, Joach. a., „Was kränkst du dich“	f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass. P. u. S.	— 10
Hierzu die 4 Singst. apart.		— 5
Caldara, Ant., „Regina coeli laetare“	f. Sop., Alt, Ten. u. Bass. P. u. St.	— 20
Hierzu die 4 Singst. apart.		— 7½
Palestrina, P. L., „Nos autem gloriamur“	f. Sop., A., T. u. B. P. u. St.	— 12½
Hierzu die 4 Singst. apart.		— 5
Practorius, „Mein Eltern mich verlassen hat“	f. S., A., T. u. B. P. u. St.	— 10
Hierzu die 4 Singst. apart.		— 5
Schütz, H., „Wer will uns scheiden von der Liebe Gottes“	f. Sop., Alt, T. u. B. P. u. St.	— 15
Hierzu die 4 Singst. apart.		— 7½
Walter, Joh., „Allein auf Gottes Wort“	f. Sop., A., T. u. B. P. u. St.	— 10
Hierzu die 4 Singst. apart.		— 5

Hammerschmidt, And., „O Domine Jesu Christe“	f. 3 Sop., 1 Alt, Ten. u. Bass. Part. u. St.	— 12½
Hierzu die 5 Singst. apart.		— 5
Legrenzi, Giov., „Ainca redemptoris mater“	f. S., A., 2 T. u. 1 B. P. u. St.	— 15
Hierzu die 5 Singst. apart.		— 7½
— „Ave regina coelorum“	f. Sop., Alt, 2 Ten. u. 1 Bass. Part. u. St.	— 15
Hierzu die 5 Singst. apart.		— 7½
Palestrina, P. L., „O crux ave spes unica“	f. S., A., 2 T. u. 1 B. P. u. St.	— 10
Hierzu die 5 Singst. apart.		— 5
Hammerschmidt, And., „Schaffe in Gott ein reines Herz“	f. 2 S., 1 Alt, 2 Ten. 1 Bass. P. u. St.	— 22½
Hierzu die 6 Singst. apart.		— 10
Schütz, H., Psalm 19, „Die Himmel erzählen“	f. 2 S., 1 A., 2 T., 1 B. P. u. S.	— 25
Hierzu die 6 Singst. apart.		— 10

Schütz, H., „Das ist je gewisslich wahr“	f. 2 S., 1 Alt, 2 T. u. 1 B. P. u. St.	— 25
Hierzu die 6 Singst. apart.		— 10
Gabriel, Giov., „Benedixisti Domine“	f. 2 S., 2 T. u. 3 B. Part. u. St.	— 15
Hierzu die 7 Singst. apart.		— 7½
Pachelbel, Joh., „Tröste uns Gott“	f. 2 S., 2 A., 2 T. u. 2 B. P. u. St.	— 25
Hierzu die 8 Singst. apart.		— 12½
— „Singet dem Herrn ein neues Lied“	f. 2 S., 2 A., 2 T. u. 2 B. P. u. St.	— 22½
Hierzu die 8 Singst. apart.		— 12½
Leo, Leon, Psalm 50, „Miserere mei Deus“	f. 2 S., 2 A., 2 T., 2 B. P. u. S.	1 17½
Hierzu die 8 Singst. apart.		— 22½
Searlatti, Ales., „Tu es Petrus“	f. 2 Sop., 2 A., 2 T. u. 2 B. Part. u. St.	— 1
Hierzu die 8 Singst. apart.		— 12½

Band IV. Sammlung classischer Gesänge für die Alt-Stimme mit Pianoforte-Begleitung.

Händel, „Messias“, Recit. u. Arie, O du die Wonne verkündet		— 7½
— do. Arie, Er war verschmäht		— 7½
Hasse, „Requiem“, Arie, Zahle mich zu deinen Frommen		— 10
— do. do. Frommer Heiland hör mein Klagen		— 5
Jomelli, „La Passione“, Schon schliefen sich die Wachen		— 7½
Lotti, „Miserere“, O wende ab dein Angesicht		— 5
Händel, „Josua“, Recit. u. Arie, Doch wer ist dies		— 7½

Händel, Josua, Nun gib dem Herrn		— 7½
— do. do. O wele ich Preis.		— 7½
Pergolesi, „Salve Regina“, Heil dir Königin		— 10
— do. Guadenvoll du Schützerin		— 7½
Durante, „Lamentationes Jeremiae“ Unser Antlitz		— 7½
Händel, „Salome“, Recitativ u. Arie, Preis sei dem Herrn gnädig auf uns		— 7½
— do. Preis sei dem Herrn von Ihn kommt meine Weisheit		— 7½
— „Sanson“, O hör mein Flehn		— 7½
Leonardo Leo, CX. Psalm, Ruhavoll und nichtig		— 7½

Leonardo Leo, Messe, Herr Gott wir danken dir		— 7½
Hasse, Requiem, Erlöhe die Stimme		— 5
Rolle, Passion, Noth ringt im Todes-schweisse		— 5
— do. Wen sich ich dort am Kreuzte		— 7½
Telemann, Canzle, Herr der starken Himmelsheer		— 5
Bach, J. S., H-moll-Messe, Du der sitzet zur Rechten		— 7½
— do. O Lamm Gottes		— 7½
Hasse, Te Deum, Lass uns Allmächtiger		— 7½
Marcello, I. Psalm, Denn er wird sein wie ein Baum		— 5

Ed. Bote & G. Bock (Gustav Bock)

Königl. Hof-Musikhändler

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Die Bezeichnung: „Concerte“ etc. dürfte leicht verleiten, — (wie wohl schon allein die — in eine bereits so weit entlegene Zeit fallende — Entstehungsperiode dieser Compositionen gegen eine solche Annahme spricht) — hier schon die moderne Concertform zu erwarten. Die sogenannten „Concerte“ des Vivaldi bieten indess, wenn auch grosse Mannigfaltigkeit und eine vollendete Abrundung, doch noch nicht jene Ausdehnung und Eleganz der Form dar, welche die neuern **Tonstücke** dieses Namens aufzuweisen haben. Dagegen aber bekunden sie einen Gedankenreichtum und eine Kraft und Meisterschaft der Gestaltung, wie sie nicht nur in unserer, — wie sie wohl zu allen Zeiten nur selten angetroffen wird.

In Betreff der Absicht, welche Bach mit diesen Bearbeitungen verbunden hat, äussert sich die „Vorrede“ a. a. O.: „dass sich darüber nichts mit Bestimmtheit angeben lässt, da weder seine Schüler, noch andere seiner Zeitgenossen darüber Anleitungen hinterlassen haben.“ Als wahrscheinlich wird angegeben, „dass er sich den für Deutschland damals ganz neuen und von den namhaftesten Künstlern zur Zeit nicht nur beifällig, sondern auch als Muster zur Nachahmung aufgenommen, leichten und fließenden italienischen Concertstyl hat aneignen wollen“: — eine Ansicht, welcher nach genommener näherer Einsicht, man sich veranlasst findet, vollkommen beizustimmen. Wirklich bieten diese Arrangements gegen andere eigene Tonschöpfungen Bach's in der angedeuteten Beziehung einen unverkennbaren Unterschied: — nämlich eine — die Ausführbarkeit sehr begünstigende — grössere Leichtigkeit und Transparenz der Behandlung, — man möchte mitunter fast sagen: eine liebenswürdige „*déinvolture*“ der Schreibart — dar, die um so mehr überrascht und interessant, je weniger man sie sonst bei ihm anzutreffen gewohnt ist; und die fast der Vermuthung Raum giebt: der Meister habe solche reproductive Nebenarbeiten gewissermassen nur zu seiner Erlöhung unternommen und dabei nur wieder zu selbstständigem, höherem Fluge und eignen Schöpfungen Stoff und Kraft sammeln wollen. Auf die Mittelsätze (*Largo*, *Andante* etc.) jedoch — von denen einige ganz und gar den tiefinnigen, mystisch-spiritualistischen Zug Bach's an der Stirn tragen und sich eben so durch ihre wundervolle Conception, wie durch — mit vollen Händen ausgestreute — melodische und harmonische Schönheiten ersten Ranges auszeichnen, — möchte dies wohl weniger Anwendung finden. Im Vergleich zu dem, was heut zu Tage in der Technik geleistet wird, erscheinen die hier vorkommenden Schwierigkeiten natürlich kaum der Rede werth. Ungleich bedeutender und höher erweisen sich die Aufgabe und die Anforderungen, welche mit der entsprechenden Ausführung dieser „Concerte“ in Bezug auf Vortrag und geistige Auffassung verknüpft sind, so dass sie selbst die tüchtigsten Klavierspieler und sonst noch so „fertige“ Spieler, die jedoch nicht selten vor lauter „Fertigkeit“ über die bedeutendsten Stellen achtlos hinwegzugehen pflegen, mitunter in Verlegenheit setzen dürften.

Charles Czerny, Second grand Quatuor pour 4 Pianos. Op. 816. Vienne, chez A. Diabelli & Comp.

Herr Charles Czerny scheint die musikalische Industrie und Fabrikation jetzt wirklich in's Grosse treiben zu wollen. Statt endlich mehr in die Tiefe und in sich zu gehen, geht er immer mehr auseinander und in die Breite; statt sich wie bisher mit einem Piano zu begnügen, setzt er nun gar vierfache Piano-Kräfte in Bewegung — *omnia in majorem artis gloriam!* — Wer indess, von der präntösen Bezeichnung „*grand Quatuor*“ verleitet, hinter derselben etwa geliegene Intentionen vermuthen möchte, fasse doch, um sich vor unerquicklichen Enttäuschungen zu bewahren, nur das bedeutsame „*concertant*“ näher in's Auge: und die eigent-

liche Tendenz dieses Werks wird sich ihm gar bald in unverkennbarer Klarheit offenbaren.

Dies sogenannte „*grand Quatuor*“ ist nämlich nichts weiter als ein gewöhnliches, ächtes „*Pot-pourri*“, ein *mixtum compositum* aus unterschiedlichen fremden Motiven, mit dem Unterschiede nur, dass das Virtuositäts- (Passagen-) Futter, was früher nur einem Piano und einem Spieler unverkürzt zufiel, hier an vier Instrumente und vier Executanten vertheilt erscheint. Da Hr. C. jedoch in dieser Beziehung das Princip der Gleichberechtigung hat vorwalten lassen, so erscheinen die vier verschiedenen Klavierpartien so ziemlich gleichmässig väterlich bedacht. Übrigens bietet die Zusammenstellung dieser musikalischen Musterkarte („das also ist des Pudels Kern?“) Mannigfaltigkeit genug dar, um das Interesse eleganter Musikvergönger für einige Augenblicke zu fesseln.

Als kluger und erfahrener Compiler, der es in richtiger Würdigung des „*suum cuique*“ mit keiner Partei verderben, sondern sie alle für sich gewinnen möchte, hat ausserdem Hr. C. nicht allein der Modernität volle Genüge zu leisten, sondern auch mit der Classizität auf anständige und diplomatische Weise sich abzufinden gesucht, indem er inmitten der zauberisch-„reizenden“ Klänge Balfes, Flotow's und Donizetti's etc. auch einigen Mozart verarbeitet.

Eine eigentliche Kunstform wird nach diesen Andeutungen von diesem „*suum cuique*“ wohl Niemand erwarten. Der Componist hat sich in dieser Hinsicht wenig Zwang angethan, oder vielmehr gerade sich ganz genau nach dem Bedarf und der Empfänglichkeit eines Salonpublikums gerichtet und demzufolge nicht ein Stück, sondern vielmehr lauter „*Mosaikarbeit*“ geliefert, in welcher jedes Thema, wie sich gehört, erst einige Mal variiert, denn mittelst einiger Allerweltstacte musikalischer Phrasologie von des Verfassers eigener Macho eine Art Verblüdhungsskitz, d. h. Zusammenhang hergestellt und dieses Verfahren bis zum Schluss consequent beibehalten wird.

Zur Vervollständigung der Charakteristik dieses „*Quatuors*“ müsste man eigentlich noch bemerkt werden, dass die einzelnen von C. hier benutzten Themen in dieser dünnen Variationen-Brühe sich wie die einzelnen Fettnagen auf magerer Spitalsuppe ausnehmen; doch wird man auch wohl schon aus dem Vorangegangenen sich ein ungefähres Bild haben entwerfen können. Einer Empfehlung bedarf es bei Compositionen oder vielmehr musikalischen Speculationen dieser Art heut zu Tage nicht erst; sie empfehlen sich durch sich selbst denjenigen musikalischen Kreisen, auf welche sie vorzugsweise berechnet sind.

A. Gorla: La brise, Fantaisie brillante pour le Piano sur des Motifs de „Haydée ou le Secret“ de Fr. Auber. Op. 50. Mayence, chez les Fils de Schott.

Was es mit den Leistungen der modernen Dutzend-Claviercomponisten auf dem Gebiete der „*Fantasia*“ in der Regel für eine Bewandnis, hat man bereits an unzähligen Productionen gleichen Schlags zur Genüge erfahren, um sich durch anspruchsvolle, prunkende Titel wie „*grande Fantaisie*“, „*Fantaisie brillante*“ etc. nicht mehr täuschen zu lassen.

Diese auf Bestellung und nach der Elle fabrizirten Machwerke sind sich, bis auf die Wahl des Stoff's, alle wie ein Ei dem andern gleich: dem bekanntesten „*variatio delectat*“ zum Trotz, das hier die vollständigste Niederlage und zugleich die schmerzlichste Widerlegung erfährt . . . In dieser Beziehung dürfte sicher bei den Gross- und Kleinhändlern der Claviertranscription zu allererst die, wahre und vollkommenste Stabilität und der Conservatismus in seiner vollsten Blüthe angetroffen werden. — So scheint es denn auch nachgerade dahin gekommen zu sein, dass kein Thema, kein Motiv vor diesen musikalischen Wegelagerern mehr sicher ist,

sondern gewärtig sein muss, dem gefräßigen Rauchen der ohne Unterschied die musikalische Hütte wie den Pallast heimsuchenden *Boa transcriptor* zu verfallen. —

Diesmal hat das Loos Auber's „Haydée“ getroffen, von welcher Oper hier wieder die betreffenden zwei oder drei zum Schmeltopfer erwaählten Motive nach Brauch und Herkommen ohne Gnade auf des Procrustesbett der „Bearbeitung“ gespannt oder gezwängt werden und zum Gerüst für ein Paar armselige Kunststücke und Fingerringdomotanden dienen müssen. — Und noch immer scheint keine Erlösung von dieser Misère zu hoffen, deren blosser Anblick schon den gründlichsten, fast bis zu physischem Ekel sich steigenden Widerwillen erregt. —

Henri Litolff, Serenade pour le Piano. Op. 61.

— Nocturne pour le Piano. Op. 62.

— Le retour, Pièce de Concert pour le Piano. Op. 63.

Brunswick, chez G. M. Meyer.

Gewinnt es auch stellenweise den Anschein, als verheissen die vorliegenden drei Salonstücke einen Mittelweg zwischen moderner Eleganz und stofflicher Gediegenheit einzuschlagen, so tritt doch im Ganzen noch immer die erstere Richtung so sehr in den Vordergrund; macht sich ein Überwiegen der Virtuosität ausschliesslicher und in stärkerer Masse bemerkbar, als sich mit den Anforderungen an rein musikalischen Gehalt und dadurch bedingten, höhern Kunstwerth verträgt. Wie schon angedeutet, fallen dieser Anstellung mehr oder weniger alle drei Tonstücke anheim; eine besonders reiche Ausbeute von Beispielen und Belegen, dafür liefern indessen die „Serenade“ und „Le retour“, welche wohl viel äusseres Gepränge und Beiwerk, erckleklischen Passagenluxus, ja — ein Übermaass von Figuration, aber desto weniger Kern enthalten: — so zu sagen mehr „Rahmen“ als „Bild“ darbieten.

Diese Überbietung der wir smarrotzerisches Schlingengewächs die Cantilene völlig überwuchernden Figuration in beiden Tonstücken ist es denn auch, welche letztere, ob ihre Überschriften auch auf einen bestimmten, ästhetischen Stoff hinweisen, — doch weniger als eigentliche, jenen Überschriften wirklich entsprechende, selbstständige „Tonrichtungen“ denn vielmehr nur als blosser „Etüden“ erscheinen lässt, die irgend einen besondern technisch-instructiven Zweck verfolgen, als solche aber unfähig nur eine untergeordnete Bedeutung beanspruchen können. Bedeutender ist jedenfalls das „Nocturne“, das nicht nur weniger von den gerügten Mängeln heimgesucht ist, sondern auch in der Erfindung wie in der Behandlung mehr Interesse darbietet. In dieser wie in No. 62, weniger in 63, spricht sich auch ein gewisser Sinn für Ebnmaass und Eleganz der Form unverkennbar aus; während dagegen alle drei, bei meist gewählter und interessanter Harmonisirung, in der Melodie eine starke Hineigung zum Italianismuss verathen und dieser Vorliebe so manche, nicht unbeträchtliche Terzen- und Sexten-Oper bringen.

C. Kossmaly.

Berlin.

Musikalische Revue.

Am Namenstage unserer Königin, den 19. November, wurde die Feier durch einen von Hrn. Lua gedichteten und von Hrn. Liedtke gesprochenen Prolog im K. Opernhause eröffnet. Diesem folgte die erste Aufführung der „Casilda“, Oper in 4 Aufzügen, componirt von H. z. S. C. Den Standpunkt, welchen wir dem Werke dieses Fürsten gegenüber eingenommen, haben wir bei einer Aufführung derselben Oper in Gotha bereits in

No. 17. d. Ztg. dargehan, und freuen uns, dass dieser von unserer geachteten Presse gleichfalls angenommen wird; verächtlich finden wir indessen eine Kritik, welche durch Hohn und billigen Witz ihre schlechte Absicht erkennen lässt, darum aber verstümmelt und der verdienten Verachtung anheimfällt. Der Text zur „Casilda“ ist insofern ein günstiger, als er Charaktere von individueller Zeichnung enthält; aber der Dichter hat den Stoff nicht in einer für die Oper günstigen Weise zu benutzen gewusst; die Handlung spielt sich zu langsam fort und die der Oper freilich notwendigen lyrischen Hülfepunkte haben zu wenig innere Mannigfaltigkeit. Dieser Uebelstand ist um so störender, als der Componist der „Casilda“, gleich den meisten neueren Tonselzern, mehr Talent für das Dramatische als für das Lyrische zu haben scheint; er trifft den kurzen schlagenden Ausdruck einer Empfindung mit grösserem Geschick, als ihm die ausgesprochene Durchführung eines gegebenen Gedankens gelingt. Bindet ihn der Text an eine einfache lyrische Grundstimmung, so ist er in Verlegenheit, den Musikstück Mannigfaltigkeit zu geben, und reiht verschiedene Gedanken etwas auseinander aneinander. Es ist nicht zu leugnen, dass darin die den meisten Dilettanten eigene Schwäche in der consequenten Benutzung eines Themas hervortritt; nur unauffällige Beschäftigung mit den grossen Meistern der Composition und unangesehtes eigenes Produciren können zu der Strenge der Composition führen, deren Mangel der hervortretendste Fehler der Casilda ist; es wäre lächerlich, von einem regierenden Fürsten gerade die Eigenschaften fordern zu wollen, die auch unter den Musikern von Faeh nur die arbeitsamsten und genialsten erreichen. Um so erfreulicher ist es vielmehr, die Richtung des Geschmaekes und das Ziel des Strebens wahrzunehmen, von dem der Fürst beseelt ist. Er strebt stets nach dem Höchsten, nach dem Bunde der Schönheit und Wahrheit, er gehört mit seinem Streben der edelsten Richtung der Zeit an. Der Culminationspunkt der Oper, die improvisation Casilda's, kann als Beweis dafür gelten, was dem Componisten als Ideal des Schaffens vorschwebt; wir würden diese Scene vollendet nennen können, wenn die Gedanken origineller und die Arbeit consequenter wäre. Wir wissen es, dass das, was wir auch an dem Höhepunkt der Oper aussetzen haben, einem Componisten gegenüber, der in den Annalen der Geschichte ein Blatt für sich verlangt, schwer in's Gewicht fallen würde; es ist aber in dem vorliegenden Fall, in dem es sich vornehmlich um die Anerkennung eines edeln Strebens handelt, von untergeordneter Bedeutung. Nächst der Improvisationsscene haben wir noch als hervortretend hervor: Lied und Terzett im ersten Act (letzteres mit charakteristischer Unterscheidung der einzelnen Personen), Finale des zweiten Actes, Duett (Nachdiggellen-Duett) und Finale des dritten Actes, welches sich zu einer wahrhaft dramatischen Wirkung erhebt. Hieraus geht hervor, dass der Componist seinen Platz als solcher ehrenvoll behauptet und wenn er uns auch nicht begeistert und mit sich fortreisst, verfällt er weder in den Fehler vieler neueren Componisten, nach Effecten zu haschen, noch finden wir in diesen Werke, was unser Gefühl verletzt. Die Ausstattung und Ausführung war ausgezeichnet und werden wir auf diese bei einer Wiederholung des Werkes noch näher eingehen. Die Aufnahme des Publikums war eine günstige.

In dem Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater wurde an dem Namenstage Ihrer Maj. der Königin neben einem Schauspiel zugleich eine neue einactige Oper gegeben. Sie führt den Titel: Ein Abenteuer Karls II. Gedicht von Mosenthal, Musik von Hoven. Der Componist wird den Lesern dieser Blätter aus der Beurtheilung einer andern Composition, des Liedercyclus der Gedichte von Heine bekannt sein und nach

dieser Beurtheilung ein Interesse auch für das Werk in Rede liegen, obwohl die musikalische Lyrik und das musikalische Drama nicht ein und denselben Standpunkt einnehmen. Jedenfalls aber dürfte man erwarten, dass gewisse hervorragende Eigenschaften und musikalische Eigenenthümlichkeiten auch hier zur Geltung kommen würden. Das war der Fall und noch mehr als das. „Das Abenteuer Karls II.“ ist eine allerliebste Oper. Schon das Sujet fesselt durch seine interessante, leicht verständliche, amuthige Verwicklung und die Ensembles sind reich an musikalisch geistvollen Zügen. Der Componist hat im Ganzen den leichten, sich rasch entfallenden Inhalt auch in der Musik wiederzugeben, dabei aber keineswegs oberflächlich gearbeitet, sondern im Gegentheil das Instrumentale mit dem Vocale so geschickt verwebt, dass man fast überall auf eigenenthümliche Wendungen stößt. Allerdings wird auch der Musiker zugeben müssen, dass nicht sowohl der unmittelbare Erguss der Melodie als vielmehr das Charakteristische in den Vordergrund tritt und dieses wiederum so, dass der freie, geistreiche Musiker sich präsentirt. Aber das muss an dem Werke rühmend anerkannt werden, dass das Geistreiche hier nicht zu einer überreizten unnatürlichen Ausdrucksweise sich gestaltet, sondern dem Gedichte und der Situation angemessen ist. Es gehören daher feine Darsteller, und musikbegabte Spieler zu dieser Oper, wenn alles zur entsprechenden Geltung gelangen soll. Die Mitglieder der Friedr. Wilhelmstischen Bühne haben diesen Bedürfnisse zum Theil genügt. Im Ganzen aber ist noch der Darstellung eine feinere Popularität zu wünschen, die sich jedenfalls, wenn die Musik in Fleisch und Blut gegangen ist, bei den Darstellern später einfinden wird. Recht wacker waren bei der Oper Hr. Duffke, Hr. Überhorst und Fr. Schulz theilhaftig.

Der König. Kammermusikus Hr. Steffens (Violinist) gab im Mädchenschen Saale eine Matinée, die einen recht interessanten Kunstgenuss den Besuchern gewährte, sowohl durch das Spiel des Concertgebers, wie durch die Unterstützung anderweitiger Talente. Wir hörten zuerst Beethoven's *C-moll-Sonate* für Piano und Violine vom Concertgeber und Hr. G. Schumann vortrefflich ausgeführt. Hr. Forntes sang zwei schöne Lieder von Schubert und zwei mittelmässige von Gretscher mit ausgezeichnet schöner Stimme. Der geschätzte Sänger besitzt in der That in seiner Stimme einen Klang, der entzückend ist. Lässt sich auch gegen seine Tonbildung Mancherlei einwenden und erschiebt er uns überhaupt noch nicht fertig, so besitzt die Königliche Bühne in ihm doch eine sehr bedeutende Acquisition. Der Sänger wird seine Stellung hoffentlich zu seinem und der Kunst Vortheil auf's Beste zu benutzen wissen. Die beiden erstgenannten Herren trugen eine Fantasie von Gregoire und Vierxtempus aus den „Hugenotten“ vor, eine Composition zwar modernsten Charakters, aber doch nicht ohne geistreiche Züge. Fräulein Marschalk sang aus dem „Tancred“ die berühmte Arie: „Nach so viel Leiden“ mit schöner seltener Stimme, wenn auch noch nicht vollendet ausgebildet. Endlich hörten wir vom Concertgeber noch eine Fantasie für die Violine von Vierxtempus mit elegantem Vortrage. Wir freuen uns, in ihm einen ausgezeichneten Violinspieler kennen gelernt zu haben.

Das Concertleben beginnt sich in recht lebhafter Weise zu regen. In der verflorbenen Woche wurden mehrere Doppelschichten auf diesem nimmehr fast schlüpfrigen Terrain geliefert. Der Glückliche führt die Braut heim. Zu diesen gehörte keineswegs Hr. Rhetor Schramm, der in dem Concertsaale des Opernhauses eine musikalisch-deklamatorische Soirée zum Besten des für die am 18. März gefallenen Soldaten zu erachtenden Denkmals veranstaltete. Die musikalische Partie war durch den hiesigen Domchor vertreten, die Declamation

hatte Hr. Schramm selbst und ausschliesslich übernommen. Es versteht sich von selbst, dass die erstere vorzugsweise geistlicher Art, die andere militärisch-vaterländischer Natur waren. Kirche und Militär hatten demnach sich zu einer künstlerischen Macht vereinigt, die auf einem andern Gebiet erfolgreicher zu wirken die Fähigkeit besitzen möchte als gerade auf dem der Kunst. Wir haben schmerzlich zu berichten, dass die weissen leeren Stühle in dem Concertsaale, die nur vereinzelt von hohen militärischen und andern Standespersonen decorirt waren, ein wehmüthiges Aussehen gewannen. Was die Sache betrifft, so wirkte das *Salmus fad regem* von Mendelssohn in dem leeren Saale wunderbar schön und unser verwöhntes Ohr freute sich dieser Wirkung. Leider können wir über weitere Leistungen, diesen Blättern anzuvertrauen wären, nicht berichten, denn Hr. Schramm las Friedrich des Grossen Gedicht: „Über die Kunst des Krieges“ ein Opus, dessen wegen wir den grossen Könige nicht anklagen wollen, da er bescheiden genug von sich sagte: „Worum soll ich nicht Verse machen, während Andre Whist spielen?“ Aber Hr. Schramm müssen wir anklagen, dass er seinen patriotischen Zuhörern die Zuhörling machte, ein einziges lehrhaftes Gedicht, dessen Vorlesung fast eine Stunde dauerte, anzuhören. Wir gingen fort, weil wir noch

Der ersten Soirée für Kammermusik beiwohnen wollten, die die Hrn. Seidel und Grünwald veranstaltet hatten. Da hörten wir denn noch die Arie aus „Titus“ mit obligater Clarinetbegleitung (Hr. Gareis meisterhaft geblasen) von Fr. Marschalk gut einstudirt. Das Sinfoniamaterial ist ausgezeichnet. Nächstdem trugen die Hrn. Grünwald, Rammelsberg, Würstl, Ed. Ganz und Espenhahn Mozart's *G-moll* Quintett mit einer Vollendung, Zartheit, feinem Geschmack dergestalt vor, dass ihr Vortrag die zahlreiche Versammlung zuerbaufertig berührte. Einen wesentlichen Antheil hatte freilich auch die Composition des grossen Meisters. Leider hatte die obige musikalisch-deklamatorische Soirée uns nicht dazu kommen lassen, Beethoven's *C-moll* Sonate für Piano und Violine ein *D-dur* Trio von Haydn und eine Tenorarie aus dem „David penitente“ zu hören.

Zu den seltensten Genüssen, selbst das Unerwartetste für den bevorstehenden Winter mit eingerechnet, gehört unzweifelhaft das Quartettspiel der Gebrüder Müller aus Braunschweig, welche uns mit drei Soiréen erfreuen. Die erste derselben fand den 22. d. M. im englischen Hause statt. Ihr Spiel sollte sich in drei hervorragenden Grundrichtungen zeigen, darauf war die Wahl der Stärke angelegt: von Haydn *B-dur*, von Schubert *D-moll*, von Beethoven *C-dur*. Wäre das Quartettspiel der Gebr. Müller unbekannt und hätten wir darüber als über eine neue Erscheinung zu berichten, so müssten wir denselben mehrere Spalten unseres Blattes widmen. Wir hätten über alle und neue Schule, über Bogenführung und Bogen-spannung, über Spiel mit springendem und nicht springendem Bogen, über *Staccato* und *legato*, über Sicherheit, Präcision und Reinheit im Quartell-Ensemble und wer weiss über wie viele andere Dinge noch zu reden. Allein das Quartettspiel der Gebr. Müller ist ein weltberühmtes und die eigentliche Technik der Kunst haben bereits zur Genüge erörtert, worin die technische Vollkommenheit desselben besteht. Ja selbst auf das Gebiet der Mechanik müssten wir uns begeben, um erschöpfend über dieses Spiel zu sprechen, indem wir nämlich die 4 Instrumente als solche ins Auge fassten und deren mechanische Abwägung in der Stärke und Farbe des Tons beleuchteten. Die Hauptsache ist, dass dieses berühmte Quartett, so zu sagen, in der Wiege bereits existirte. Die vier Gebrüder sind ein einziges Individuum und zwar dadurch, dass ein jeder von ihnen etwas

Selbstständiges für sich ist. Der alten Regel, dass man sich im Quartettspiel hübsch fein zu accomodiren habe, damit nicht ein Instrument dem andern zuvorkomme, sprechen sie Hohn. Ein Jeder spielt sich selbst, frei heraus, ein König seines Instruments, und weils alle vier thun, drum kling's so wunderbar und unvergleichlich. Jeder ist ein Solospieler, nämlich im Quartett; in modernem Sinn des Wortes ist es keimer von allen vier; selbst der erste Geiger nicht, dessen Spiel viel zu solide, wahrhaft ursprünglich solide ist, als dass er auf die Ehre eines modernen Solisten Anspruch machen möchte. Weitere Einzelheiten behalten wir uns für spätere Mittheilungen vor; nur bemerken wir hier, dass das zahlreiche versammelte, grossentheils aus feinen Kunstkenner bestehenden Publikum den vier Künstlern einen so stürmischen Beifall spendete, wie wir ihn noch nicht bei einem derartigen Kunstgenusse erlebt hatten.

d. R.

Am Sonnabend hatten wir ein längst versprochenes, für das Salon-Publikum unüppig interessant Concert, das die Pianistin *Brzawska*. Die Concertgeberin macht billig den Anfang in unserer kritischen Andeutung. Sie spielt allein nur einige kleinere Musikstücke, recht eigentlich für den Salon berechnet; correct, mit schönem Ton, gesangvoll und zart im Ausdruck. Mit ihrem berühmten Landsmann *Hrn. v. Kozłowski* trug sie zwei grössere Compositionen für zwei Pianos vor, von denen Referent nur die letzte, welche von *Hrn. v. Kozłowski* selbst herrührte, hörte. Sie war ungemein brillant, und gab der Spieler Gelegenheit, auch ihre grosse Fertigkeit zu zeigen. — Eine im Publikum noch ganz fremde italienische Sängerin, *Signora Gadi*, machte uns mit einem angenehmen Talent für die leichtere Auffassung der Kunst durch unsere südländischen Nachbarn bekannt. Die Stimme ist nicht gross, aber wohlklingend, metallhell. Moderne Fertigkeit und modern colorirter Vortrag zeigen von der Richtung der Studien, welche die Sängerin gemacht hat. Dass sie in Mittellagen zuweilen nicht ganz rein intonirt, können wir nicht unhemmt lassen, doch bleibt es unentschieden, ob dies ein noch zu überwindender Mangel im Allgemeinen ist, oder ob momentane Indisposition oder Befangenheit ihn verschuldeten. Es überraschte die Künstlerin auch zwei deutsche Lieder, angenehm gehaltene Compositionen von *Lutz*, entsprechend vortragen zu hören; etwas, was das Publikum mit lebhaftem Beifall anerkannte. — *Hr. Köckert*, Violin-Virtuose aus Prag, Zögling des dortigen Conservatoriums, spielte die schwierige Fantasie von *Vieuxtemps* mit blendender Fertigkeit, doch dem genau aufmerkenden Hörer entgeht es nicht, dass der Künstler noch correcter sein sollte. Er hebl vorzugsweise die Pointen glänzend hervor; doch was dazwischen liegt, müsste er noch achtsamer prüfen, was ihm bei seiner bedeutenden technischen Grundlage nicht schwer fallen kann. — Von einheimischen Künstlern wirkten *Hr. Fornes* und der Cellist *Hr. Stahlknecht* mit, welcher letztere sich als Solospieler sehr vervollkommnet hat. Die Pianofortestücke wurden auf zwei neuen Kisting'schen Flügel, welche durch schöne Fülle des Tons den alten Ruf dieser trefflichen Instrumente rechtfertigten, vorgetragen. Die Begleitung am Piano war von *Hrn. Ed. Ganz* übernommen, und löste diese nicht leichte Aufgabe mit grosser Geschicklichkeit. Das Concert war zahlreich besucht, der Beifall lebhaft.

L. R.

Correspondenz.

St. Petersburg, Ende October.

Seit einem Monat hat die Saison unserer italienischen Oper wieder begonnen. Das Personal besteht aus den Damen *Grisi*,

Porsiani, *Medori*, *Murray*, *Cecilia*, *Sopran*, *de Merio*, *Cantrält*, und den Herren *Mario*, *Tamberlik*, *Pozzolini*, *Tenor*, *Rossi*, *Bass-Bruffo*, *Tamburini*, *Ronconi*, *Tagliafico*, *Fornes*, *Polanini* und *Ceccconi*, *Bass*. Eine solche Vereinigung der glänzendsten, herühmtesten Talente kommt wohl selten vor, ist aber für die italienische Oper eine Lebensfrage; denn nur ein solches Personal ist im Stande, den leeren und monotonen Formen der modern italienischen Musik Leben und Interesse zu geben. Eine deutsche Oper kann selbst bei miltelmässiger Besetzung interessiren, eine italienische aber erfordert Talente ersten Ranges.

Die Eröffnung der Saison geschah mit *Donizetti's „Elixir d'amore“*, worin der neu engagirte Tenor *Pozzolini* debüvrirte. Er hat eine frische, klare Stimme, und ist für zweite Partien sehr brauchbar. *Mad. Persiani* war eine vortreffliche *Amia*; sie ist eine ausgezeichnete Coloratur-Sängerin, ihre noch immer angenehme Stimme spricht mit seltener Leichtigkeit an, ihre Cadenzen sind interessant und geschmackvoll, ihr *Mezza voce* ist vorzüglich schön. Der einzige Vorwurf den man *Mad. Persiani* machen kann, ist, dass ihre Intonation nicht immer rein ist. *Tamburini*, *Beleore*, obgleich fast ohne Stimme, ist immer noch das Ideal eines Gesangsvirtuosen; seine ungläubliche Vollblütigkeit, welche doch der Deutlichkeit nie den geringsten Abbruch thut, hat sicherlich jetzt, wo die Sänger aus der Russinischen Epoche fast sämmtlich verschwunden sind, nicht ihres Gleichen. *Rossi*, *Dulcamara*, ist ein ausgezeichnete *Buffo* und der entschiedene Liebling des Publikums. In „*Maria di Rohan*“ debüvirten *Mad. Medori* und *Ronconi*. Die *Medori*, eine jugendliche üppig schöne Frau, hat eine hohe Sopranstimme von solchem Volumen und solcher Kraft, dass sie ein doppelt so grosses Haus als das unsere, welches doch zu den grössten Europas gehört, vollkommen ausfüllen würde; sie geht in gleicher Wohlklang und gleicher Kraft von eingestrichenen *es* bis zum hohen *e* oder *a*. Durch grosse Coloraturfertigkeit zeichnet sich die *Medori* nicht aus, weshalb sie weniger für *Rossini's* als für *Donizetti's* und *Verdi's* Opern geeignet ist. Leider theilt sie die üble Gewohnheit so mancher Sängerinnen, ihre Stimme vibriren zu lassen; diese Schwelungen, welche oft bis zu einem Viertelton gehen, werden in manchen Momenten um so unangenehmer, da im Allgemeinen die Intonation der *Medori* vortrefflich ist. Legt sie diesen Übelstand ab, so dürfte sie, bei ihren in der That ausserordentlichen Mitteln, einer glänzenden Zukunft entgegengehen. Sie ist vom Publikum sowohl in „*Maria di Rohan*“ als auch in „*Ernani*“, mit wahren Enthusiasmus aufgenommen worden. *Ronconi* ist bis jetzt als *Chevreuse* in „*Maria di Rohan*“, „*Carlos*“ in „*Ernani*“ und *Dulcamara* in „*Elixir*“ aufgetreten. Seine Stimme ist sehr kräftig, aber trocken und ohne Wohlklang, seine Coloraturfertigkeit ist ziemlich bedeutend, aber nicht geschmackvoll, dabei ist seine Intonation nur selten erträglich rein. Als Sänger rechtfertigt also *Ronconi* seinen grossen Ruf nur in geringem Maass. Dagegen ist er vielleicht der ausgezeichneteste Schauspieler den die italienische Oper jemals gehabt hat, und in Momenten wo das dramatische Element auch seinen Gesang durchdringt, überragt er in der That Alles was ihn umgibt und reist auch den Kältesten zur Bewunderung hin. Den grössten Erfolg hatte er als *Dulcamara*.

Fornes debüvirte als *Marcel* in den „*Guelßen*“ und „*Gibelinen*“, (Hugenotten), mit dem glänzendsten Erfolge. Seine Stimme ist von ausserordentlicher Kraft und Fülle, dabei aber edel und wohlklingend; seine Diction ist nobel, charakteristisch und zeugt von musikalischem und dramatischem Verständniss. — *Kur Fornes* ist unsreitig der heste *Basso profundo* den unsere Oper jemals besass, und mag überhaupt wohl zu den vorzüglichsten

jetzt lebenden Bassisten gehören. Obgleich auch die Grisi und Mario, Valentine und Raoul, ausgezeichnete Momente hatten, (besonders Mario im 3. Acte, dem 4. des Originals), so war doch Formes der Hauptträger des Interesses der hinsichtlich der Chöre und Scenerie matten und verfehlten Aufführung. Mlle. Marray mit ihrer kleinen, aber angenehmen und höchst biegsamen Stimme sang die Prinzessin sehr gut. Als Silva in „Eranai“ hat Formes bewiesen, dass es ihm keineswegs an der Biegsamkeit und Colortunfertigkeit fehle, welche die italienische Musik erfordert. Er hat ausserordentlich gefallen, und mit vollem Rechte. Mario, der König der Tenore, hat als Edgardo in der „Lucia“ einen seiner gewohnten Triumphfeiern gefeiert; desgleichen die Grisi in der „Norma“, ihrer vorzüglichsten Rolle. Wie verlaunt wird der „Prophet“ einstudirt, (versteht sich mit einem neuen Buche), weshalb Rubinstein's russische Oper, „Dmitri von Don“, die für diesen Herbst angesetzt war, einweilen zurückgelegt ist. Nichts natürlicher als das! Welche Direction wird mit der Erstlingsoper eines jungen Componisten irgend Umstände machen! Rubinstein kann sich glücklich schätzen, wenn sein „Dmitri“ nach Ostern, wenn das Publikum die Stadt verlässt, wirklich zur Aufführung kommt.

Von Virtuosenconcerten ist noch nicht die Rede; zwar hat Josef Gungl, nachdem er den Sommer hindurch in Pawlowsk mit seinem Orchester Furre gemacht, kürzlich eine glänzende Abschieds-Matinée gegeben, welche jedoch glücklicherweise nicht dem Gebiete der Virtuosenmusik angehörte. Leider ist aber aufgeschoben nicht aufgehoben und es spuken schon so vielerlei Virtuosen hier umher, dass die Sündfluth ihrer Productionen hereinbrechen kann, ehe man sich's versteht. Der Pianist Schulhoff ist von Moskau, wo er einen eben so glänzenden Success hatte als hier, zurückgekehrt, hat uns aber schon nach einigen Tagen, ohne Concert zu geben, wieder verlassen. Seine Mazurka „Souvenir de Varsovie“, welche in all seinen Concerten stets Da capo verlangt wurde, hat den Sommer hindurch in den Gartenconcerten, sowohl hier, als auch in Moskau, dasselbe Glück gehabt. Wohl höchst selten hat ein kleines Clavierstück einen solchen Erfolg gehabt, als diese Mazurka, die sich übrigens im Orchestrarrangement gar absonderlich ausnimmt. — Die Schwestern Neruda, welche hier vorigen Winter mit sehr günstigen Erfolge Concerte gaben und den Sommer nach Deutschland zurückgekehrt waren, sind schon wieder hier eingetroffen. Sie haben eine Verstärkung von ich weiss nicht wie viel grossen und kleinen Brüdern und Schwestern mitgebracht und bereiten sich zu einem Feldzuge im Inneren Russlands vor. — Servais, der berühmte Cellist, wird hier erwartet.

B. Dancke.

Feuilleton.

Ein Brief Gluck's.

Einen der Mitarbeiter an unserer Zeitung, dem Gesanglehrer Teschner, verdanken wir ein Schreiben Gluck's, an Klopstock gerichtet, welches in treuer Copie unsern Lesern mittheilen wir uns um so mehr veranlassen finden, als die Zeit, in welcher jener Heros der dramatischen Composition lebte, immer mehr in den dunklen Hintergrund tritt, und Nachrichten über die Denk- und Empfindungsweise des grossen Meisters im Verkehr mit Fremden und ausgezeichneten Zeitgenossen immer spärlicher werden. Sind nun dergleichen Einzelheiten aus dem Leben berühmter Künstler an sich schon geeignet, mit Picta aufgenommen zu werden, so möchte uns Schreiben Gluck's, dessen unübertroffene Werke noch immer das Entzücken der Gegenwart bilden, sowohl seines Inhalts wie seiner eigenthümlichen Form wegen, vorzugsweise das Interesse seiner vielen Verehrer in Anspruch nehmen.

Wien, den 10. May 1780.

A monsieur Klopstock a Hambourg.

Ich komme Ihnen zu benehlichen. Werster freyndt, das Herr Schröter allhier Einen Vollkommenen Beyfall, sowohl von den Hoff, als Publico Erhalten hat und Er Verdienet es auch dan er ist wahrhaftig Ein ganz besonderer und sehr natürlicher Schauspieler, ich zweifle auch nicht, das Er mit Wien wird sehr zufrieden sein.

Sie machen mir jederzeit Vorwürffe, das ich ihnen keine explication schicke, wie Alceste soll producirt werden, ich würde Es schon laugens gethan haben, wan ich Es hätte praticabil gefunden, was das gesang anbelangt, so ist es leicht vor eine Person die Empfindung hat, sie dürff sich nur den trieb ihres Hertzens überlassen, allein die Bekleidung derer Instrumenten begehren so Viele anmerkungen, das ohne meiner gegenwart nichts anzufangen ist, wenige noten müssen gezogen, andere gelassen, diese halb stark, jene stärker oder schwächer producirt werden, ich geschwehe das movement anzudeuten zu können, Ein wenig langsamer oder geschwinder Verderbt Ein ganzes stück, daher ich glaube verterster freyndt, sie werden Viel leichter ihre Neye Oringraphie denen leutschen gefällig machen, als ich Eine opera nach meiner methode zumahlen in ihrer gegennd, wo Zuforderst die setzkunst in betrachtung gezogen wird, und die Einbildungs-Kraft wird verkünnet, und Veruisset, dieweilen bey ihnen die mehresten ton Künstler nur Maurerer aber Keine Architacty seyn wollen. Obschon sie meiner Verstorbenen Kleinen nichts auf ihren todt haben componirt, so ist doch mein Verlangen Erfüll worden, dann ihre todtte Clarissa ist so analog auf das Mägdgen, das sie mit allen ihren grossen Geist, nichts bösseres hitten hervor bringen können, diese ist jetzund meine Favorit Ode, und sehr Wenige hören sie, denen sie nicht tränen auspres. Sie wüssen nicht warum ich so lange mit der Herrmannschlacht zaudre, weilen ich will nit selbiger meine Musicische arbeiten beschliessen, bishero habe ich es nicht thun können, weilen nich die Herr fratzosen so sehr beschmiffelt halten, obschon nun die Herrmannschlacht meine letzte Arbeit seyn wird, so glaube dannoch, das sie nicht die unbedenkenste von meinen productionen seyn wird, weilen ich den Hauptstoff darzu gesammelt hab, in der Zeit Ehr mir das aller die denkskraft geschwähet hat.

Leben sie wohl, ich Verharre Vor allzeit
Ihre VerEhrer und Bewunderer
Gluck.

Nachrichten.

Berlin. S. H. der Herzog von Sachsen-Koburg hat dem Chef der k. Schauspiele, Hrn. v. Halsen, den Sachsen-Ernestinischen Insourenen verfilien.

— Die auch hier rühmlichst bekannte Schwedische Sängerin Nissen, die sich mit dem Dänischen Componisten Saloman verheirathet hat, macht mit diesem gegenwärtig eine Kunstreise durch Russland und erudet in Kasan reihen Beyfall. Sie will diese Kunstreise bis in die grossen sibirischen Gouvernementsstädte ausdehnen.

— Vorbehaltlich der Allerhöchsten Genehmigung ist jetzt Fr. Johanna Wagner auf zehn Jahre für die König. Oper engagirt und der betreffende Contract unterzeichnet worden. Die Bedingungen sind so gestellt, das die Künstlerin auch in Paris und London singen kann, wohin sie die glänzendsten Anerbietungen rufen. Fr. Wagner erhält jährlich 6 Monate Urlaub, mit der Verpflichtung, dass unter den sechs Monaten, die sie jährlich im Berliner Hoftheater singt, drei Wintermonate sein müssen. Der Intendant hat Alles gethan, die gefierte Sängerin der deutschen Kunst zu erhalten, und im Wettstreit mit London und Paris, die sich in den reihsten Engagements-Anträgen überhotten, ist dem Fr. Wagner ausnahmsweise ein Contract bewilligt worden, wie solchen wohl noch keine deutsche Künstlerin erhalten hat.

Stettin. Sonnabend den 29. Anet im Saale des Bairischen Hofes das erste Symphonie-Concert unter Leitung des Musikdirec-

tor Kosswaty statt; zur Aufführung kommen u. a. Beethoven's Froien; Cherubini, Ouverture zur Medea; Rietz, Altdeutscher Schiategsang. Die Tüchtigkeit der Kapelle, wie der Name des Directors bürgen für die ausserordentliche Ausführung und versprechen einen gemessenen Abend.

Liegnitz. Musikdirector Tschirch ist vom Fürsten von Reuss als Musikdirector nach Gera herufen worden. Derselbe wird binnen Kurzem sein neuestes Werk: „Der Sängerkampf“, in Berlin zur Aufführung bringen.

Celle. Am 21. October wird in hiesiger Stadtkirche vom Singvereine das Oratorium „Moses“, vom Prof. W. Kitzer gedichtet und von Dr. Aloys Schmitt in Musik gesetzt, unter Mitwirkung der vorzüglichsten Hanuover'schen Kapellmusiker und unter Leitung des Musikdir. Aloys Schmitt jun., des talentvollen Sohns des Componisten, vor einem sehr zahlreich versammelten Publikum zu milden Zwecken aufgeführt.

Paris. M. Malibran, der schon seit 7 Jahren mit dem Gedanken sich beschäftigt, eine Gesellschaft ausübender Musiker zu gründen, hat seine Idee verwirklicht und diese Gesellschaft mit etwa 300 Sängern und einem Orchester von 80 Personen eröffnet. Das Lokal ist der Casino-Organi-Saal. Zuerst wurde eine dramatisch-voale Symphonie ohne Begleitung ausgeführt, die sich „Ruth und Booz“ nennt, der Componist ist Elwart. Ein Werk der Art hat seine Schwierigkeiten. Es ist aber nicht zu leugnen, dass der Componist Vieles geistreich erfunden und grossartige Effecte erzielt hat. Die Soli's werden zuweilen vom Chor begleitet ungefähr nach Art der modernen Cavatinen der Italiäner. Jedenfalls ist das Werk als eine eigenthümliche Art des Oratoriums von Bedeutung. Mlle. Elisa Lucas und Hr. Edward Shaanon zeichneten sich im Vortrage der Soli's aus. Die Ouverturen zur „Stimmen“ und zum „Jeune Henri“ von dem Orchester ausgeführt, liessen im Einzelnen wohl Manches zu wünschen, denn das Orchester hat erst seine Zukunft; im Ganzen gingen die Sachen aber recht gut. Nur wollen wir dem Chef des Unternehmens nicht verhehlen, dass wenn die Vereinigung der ausübenden Künstler etwas Dauerndes schaffen will, sie den besten Orchestern der Hauptstadt mindestens gleichkommen muss. Die Elemente dazu sind vorhanden.

Die Italiänische Oper hatte einen Festtag, indem Sophie Cravelli zum ersten Male wieder als Norma auftrat. Hände zum Klatschen, Stäncoa zum Rufen, Blumen zu Kränzen erwarteten die Künstlerin und sie verdiente diesen Empfang. Denn sie ist eine Künstlerin von den seltensten Gaben für das Theater, ohne gerade eine bedeutende und hervorragende Stimme zu besitzen. Sie singt eigenthümlich genug. Da wo ihre Vorgängerinnen *piano* sangen, singt sie *forte* und umgekehrt. Namentlich aber macht sie nach unserer Meinung einen Missbrauch von ihrer *mezza voce*. Sgra. Corbari sang die Adalgisa, Pardiui und Susini die beiden andern Rollen. Wir halten die Bemerkung für notwendig, dass diese Oper einst mit der Grisi, Assandri, Rubini und Lablache besetzt war. Die Italiänische Oper ist für Paris, das eine Nationaloper hat, kein Bedürfniss wie für London, Petersburg, Madrid, Lissahon, sondern sie ist für Paris ein Luxus. Wenn das, so muss sie auch luxuriös ausgestattet sein.

Die Jährliche Sitzung zur Austheilung der Preise beim Conservatorium wird nächstens in Gegenwart des Ministers des Innern stattfinden.

Bei der *Opéra national* wird „Murdoh“, die scharmante komische Oper von Leuven und Gauthier immer noch mit dem grössten Erfolge gegeben. Der „Barbier“ fesselt ebenfalls das Publikum; dagegen ist „La Perle“ von Fel. David zurück gelegt, ohne dass die Proben dazu unterbrochen werden.

Leopold de Meyer, der berühmte Pianist, befludet sich

hier und wird nächstens ein grosses Concert geben, das für die Musiker viel Interesse verspricht.

Die Alboni hat Paris verlassen, um sich über Lyon nach Italien zu begeben.

In der letzten Pleyel'schen *Matinée*, spielte Gorla, den man seit langer Zeit nicht gehört hat, mehrere sehr schöne Etüden, in denen er sich sowohl als Spieler wie als Componist auszeichnete.

Mlle. Dnyal wird, nachdem sie bei dem Conservatorium den ersten Preis errungen, sich vom Theater ganz zurückziehen und als Lehrerin auftreten. Sie ist eine der bedeutendsten Schülerinnen von Bordogni.

Bordeaux. „Der Prophet“ hat hier einen Immeusen Beifall. Mallard. Unser berühmter Meister Gambini ist aus Warschau zu uns zurückgekehrt. Seine ausgezeichnete Ode-Symphonie: „Christoph Columbus“ erscheint nächstens im Druck. Auch hat er eine melodramatische Oper, „*Bafenio di Messina*“ vollendet, in der sich ein Talent zu erkennen giebt, auf das Italien stolz zu sein Ursache hat.

Das Theater an der Connabiana begann mit „*l'Orfanello*“ von Vallini, die Oper hatte wenig Glück obgleich die Sänger alles Mögliche thaten. Die Hauptschuld fällt auf das Textbuch, welches nicht das geringste dramatische Interesse darbietet.

Turin. Am 28. v. M. ging „*Maria Giovanna*“ eine neue Oper des Grafen Giulio Littin in Scene, welche von einem vollständigen Erfolg begleitet war. Von der Cavatine der Rebusiani im ersten Acte an steigerte sich der Beifall bis zum Schluss zu einem förmlichen Entusiasmus. Der Meister wurde mehrmals in offener Scene gerufen.

Es erscheint hier seit dem 12. Nov. eine neue Kunstschrift, die den Titel führt: *Corriere de' Teatri, Litterature et beaux-arts*. Wie der Titel halb Italiänisch und halb französisch ist, so sind auch die Artikel in der ersten Nummer theils in Italiänischer, theils in französischer Sprache geschrieben. Die beiden Hauptartikel unter der Ueberschrift: *Rivista Teatrale* enthalten Kritiken über die in Turin stattgehabten Auführungen der „*Marie Jeanne*“ (die hekannte Mutter aus dem Volke) und über zwei andre Opern; der eine ist italiänisch, der andre französisch geschrieben. Dann folgen Nachrichten über die fremden Theater in französischer Sprache, Anekdoten und Allerteil. Redacteur ist Hr. Savoyardo. Über Zweck und Tendenz des Blattes ist nichts gesagt. Man wird also den Erfolg des Unternehmens abwarten müssen. Es scheint jedoch, als stimme die Tendenz etwa mit der des „Berliner Theater-Horizonts“ überein.

Genau. „*due Foscarini*“ von Verdi haben zum grossen Theil einen ausserordentlich günstigen Erfolg, was unter Andern der Primadonna Sanchioli zuzuschreiben ist.

„*Ildegonde*“ von Arieta wurde wie alle neue Opern mit der grössten Strenge beurtheilt. Jedenfalls ist die Oper viel zu früh in Scene gegangen, ein Vorwurf, der die Impresa trifft; es würden sich im entgegengesetzten Falle günstigere Resultate herausgestellt haben, die nach der ersten Aufführung noch weniger als mittelmässig waren.

Constantinopel. Hier soll auf Befehl des Sultan die italiänische Oper geschlossen sein und zwar in Folge von Schlägereien, welche durch Meinungsverschiedenheit über den Werth der beiden Prinndomen entstanden. Das Publikum soll ein sehr unruhiges sein; namentlich die Gallerie-Besucher.

B e r i c h t i g u n g .

In No. 47 d. Bl. muss es in der Beurtheilung der Proch'schen Composition statt: „Man denke sich ein Musikstück mit fortwährendem Tonwechsel“ etc.: „Tempowechsel“ heissen.

Catalogue

Novaliste No. 17.

des nouvelles Compositions pour le Piano

publiées par

R. Friedlein à Varsovie.

	Ngr.
Dietrich, M., Thème d'Ukraine. Op. 26.	20
— — Cascade. Etude de Salon. Op. 27.	20
Kontski, Apol. Mazur Sielankowy. Op. 4.	17½
Lubomirski, C. Prince. Polka. Op. 34.	7½
— — Wspomnienie z Radziejowic Mazur. Op. 35.	7½
— — Aniela Polka. Op. 36.	7½
Maniuszko, S., Polka.	10
— — Vilanella	10
Nowakowski, J., Gondolier, Romance. Op. 36.	15
— — Élégie. Op. 37.	15
Ostrowski, F., Adagio et Rondo.	20

Compositions

pour le Chant avec accompagnement de Piano.

Lubomirski, C. Prince, Unas inacezej Dumka. Op. 37. 10	
— — Mazurek. Op. 38. (Spie wany u Cyrylika Sewilskim).	17½
Maniuszko, S., Lodka.	17½
— — 1 ^{er} Spiewnik domowy	5

Den Herren Componisten zur Nachricht, dass die

Tempelklänge,

eine Sammlung von leicht ausführbaren Motetten, Hymnen, Cantaten etc. zu sämtlichen Festtagen für gemischten Chor, jedoch nur in Partitur, ohne alle Begleitung, erst Anfangs Januar 1852 erscheinen werden und bitten wir bis dahin uns mit recht zahlreichen Beiträgen zu diesem Unternehmen erfreuen zu wollen.

Die Verlagshandlung von F. KUHN in Eisenben.

Zwei Preislieder.

Bei M. SCHLOSS in Cöln erschien und ist in allen Musikhandlungen zu haben:

Zwei Preislieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

No. 1. Du wunderschönes Kind, von Th. Kirchner.
No. 2. Sie war die Schönste von Allen, v. C. Reinecke.
Für Sopran oder Tenor. — Für Alt oder Bass.

Elegante Ausgabe. Preis 20 Sgr.

Ohne diese reizenden Compositionen irgendwie anzupreisen, bemerkt der Verleger nur, dass dieselben von den Herren Kapellmeister F. Hiller, Prof. L. Bischoff und F. Derckum unter 207 eingegangenen Liedern einstimmig als die besten erklärt wurden. (Das Nähere über die Preisbewerbung s. in der Rheinischen Musikzeitung No. 39.)

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Slettin, Schulzenstr. No. 340.

B. SCHOTT's Söhne in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Beyer, F., Vaterlandslieder. No. 22. Chiliseher Nationalgesang	5
Boulauger, E., Première Nocturne. Op. 8.	12½
Brisson, F., La Rose et le Pavillon, Caprice.	12½
Cramer, H., Fantaisie über „die Entführung aus dem Serail“. Op. 7. Neue Ausg.	20
Daniele, G., Les Marguerites. 1r Polka poétique	10
— — Mon étoile, 2me Polka poétique	10
Duvernoy, J. B., Nocturne. Op. 192.	15
Goria, A., Le Carillon, 2me Caprice s. Raymond. Op. 61. No. 2.	20
— — La Pavane, air de danse du XVI. siècle, transe. & varié. Op. 62.	17½
Kufferath, F., Divertissement facile. Op. 18. No. 1.	10
Leccarpentier, A., Les Delires, Polka. Op. 155.	12½
Longueville, A., Le tambour d'Arcole, Quadrille milit.	10
Marcailhou, Clautie, Polka-Mazurka.	5
— — Polka-Mazurka de Pop. Raymond.	7½
Musard, Les Porcherons, 2 Quadrilles. No. 1 & 2.	20
— — Le Retour des chansons, Quadrille	10
Pasdeloup, La Retraite, Galop militaire	5
Pusch, A. de, Élégie sur la mort de Chopin.	5
— — Pensez à moi, Valse brillante	7½
Rosellen, H., Fantaisie brillante sur Zerline. Op. 128.	22½
Strauss, J., Le jardin d'hiver. No. 16. Le Fauhourg St. Germain, Quadr.	10
Talexay, A., Diane, Polka-Mazurka.	10
— — Le Passé, 2me Nocturne. Op. 47.	10
Thomas, A., Valse de l'Op. Le Songe d'une nuit d'été (farb. Vignette)	12½
Wolff, E., Chanson bachique. Op. 164.	15
de Bériot, Ch., Premier Guide de Violiniste, 20 Etudes. Op. 77. Liv. 1.	1 5
Schladebach, J., 2 Notturmo's f. Vclle. m. Pffe. Op. 20. Liv. 1 & 2.	1 7½
— — 2 Notturmo's f. Horn m. Pffe. Op. 20. Liv. 1 & 2.	1 7½
Esser, H., Auferstehungsklänge, 6 Lieder m. Pffe. Op. 35.	1 —
Lochner, F., Sängerfahrt, 18 Lieder m. Pffe. Op. 96. H. 2.	22½
Abadie, L., Les feuilles mortes, Lyre française No. 440.	5
Ritter, A. G., Tonstücke f. d. Orgel, Heft 3 & 4. Vorspiele Op. 6 & 7.	15
Gute Nacht, Herr Pantalou! komische Oper in 1 Act nach dem Französischen v. Grünbaum, Musik v. Grisar. Textb. Kreuzer, C., Sammlung von vierstimmigen u. Chören f. Männerstimmen. Heft 19 & 20. Subscr.-Pr.	1 —

Concert-Anzeige.

Der Unterzeichnete beehrt sich hiedurch ergebenst anzuzeigen, dass er in der nächsten Woche in der geheiligten Mathäikirche ein Vocalconcert zum Besten verschönerter Arme veranstalten wird. Billets à 10 Sgr. sind in der Hof-Musikhandlung des Herrn G. Bock zu haben.

Dr. Th. Hahn,
Königl. Musik-Director.

Zu beziehen durch:
WIEN. Aut. Diabelli et Comp.
PARIS. Brondus et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. | Kerckhoff et Brossier,
 Scharfberg et Lutz.
MADRID. Union artistique musica.
ROM. Meile.
AMSTERDAM. Tlieunx et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42.
 Braunau, Schwoidmitzerstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Inserat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummern 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagsanhandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
 Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.

Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.

Inhalt. Dittersdorf und die deutsche komische Oper. — Recensionen, Gesang in Schulen. — Berlin, Musikalische Revue. — Frailliten, Musikstudien
 Berlins (Schluss). — Nachrichten. — Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Dittersdorf und die deutsche komische Oper.

Von
 Gustav Engel.

In einer Zeit, die zur Production keine rechte Kraft hat oder auf unzeitliche Abwege gerathen ist, wie die unsrige, können diejenigen, die es mit der Kunst ernstlich meinen, nichts Besseres thun, als dass sie theils das Verständnis theils die Ausführung classischer Werke fördern oder aber, wenn es möglich ist, vergessene Werke von hervorragendem Werth in die Erinnerung zurückrufen. Dies Verdienst erwarb sich die Königsberger Operngesellschaft, als sie unter gewaltigem Zudrang der gesammten musikalischen Welt Berlins zwei Opern von Dittersdorf, den „Doctor und Apotheker“ und den „Hieronymus Knicker“, zur Aufführung brachte. Wenn man erwägt, wie Wenige selbst unter den Musikern der Gegenwart diese Opern genauer kannten, wenn man ferner erwägt, wie eigenhümlich und originell das Komische sich in ihnen gestaltet hat, so kann man nicht umhin zu urtheilen, dass in dem vorliegenden Fall die Wiedererweckung eines längst für todt gehaltenen Kunstwerkes wie die Ausführung eines neuen, eben erst entstandenen wirkte. Auf Grundlage des bereits Vorhandenen baut sich das neu Entstandene auf; der beginnende Componist findet eine Anzahl musikalischer Gestaltungen und Richtungen vor, in denen sich das universelle Leben seiner Zeit bewegt; er kann sich entweder einer dieser Richtungen anschließen, indem er sie potenzirt oder im Gegentheil davon popularisirt; oder aber er kann sich in alle wirklich vorhandenen, soweit sie allgemeine Bedeutung haben (denn es giebt jederzeit auch Richtungen, die nur als Individuelle betrachtet werden können, und kein allgemeines Interesse für sich in Anspruch nehmen), hineinbeugen, mit dem Streben, sie zu einer höhern Einheit zusammenzufassen. Man hält dies oft für Eklekticismus, aber nur weil man die Sache oberflächlich ansieht. Eklek-

ticismus ist die äusserliche Vereinigung verschiedenartiger Elemente, und eine solche äusserliche Vereinigung pflegt der wahrhaften inneren Durchdringung stets voranzugehen; denn dies letzte Ziel, dass verschiedenartige Elemente dergestalt vereint werden, dass nirgends eine Spur des Getrenntseins zurückbleibt, ist freilich nicht mit dem ersten Wurf zu erreichen; es bedarf dazu oft der Arbeit mehrerer Menschen-Geschlechter. Diejenigen aber, welche leugnen; dass auf diesem Wege überhaupt etwas Organisches, Einheitsvolles erreichbar sei, würden ihre Ansicht ändern, wenn sie theils auf die Geschichte der Musik theils auf das gesammte Leben der Menschen einen aufmerksameren Blick richten wollten. Denn was die Geschichte der Musik betrifft, so will ich nur Einen nennen, Mozart, auf dessen musikalischen Charakter Deutsches und Italiänisches den entschiedensten Einfluss gelabt haben, so dass sich in seinen weniger vollendeten Werken die einzelnen Elemente noch erkennen lassen, während sie sich in seinen reifen Compositionen so gegenseitig durchdringen haben, dass eine chemische Analyse die Elemente wohl noch aufzeigen könnte, die äussere Erscheinung aber eine vollständig abgerundete und organische ist. Mozart hat in sich selbst eine Periode des Eklekticismus durchgemacht und nicht insofern überwunden, dass er etwa die Voraussetzung desselben; die Anieignung fremder Elemente, aufzugeben hätte, sondern von der äusserlichen Vereinigung erlobt er sich zu einer absoluten innern Durchdringung. Und macht nicht jeder Einzelne an sich die Erfahrung, dass von Jugend auf die verschiedensten Einflüsse auf ihn einwirken, die er weder zurückweisen noch unvermittelt und undurchdrungen neben einander bestehen lassen kann? Seine persönliche Lebensaufgabe ist es,

alle diese verschiedenen Elemente zu concentriren und es steht ihm frei, dieses oder jenes zum Concentrationspunkt zu machen, wenn er nur schliesslich auf irgend eine Weise Einheit und Festigkeit der Haltung gewinnt. —

Aus diesen Gründen ist das dem Eklekticismus zu Grunde liegende Streben nicht nur berechtigt, sondern es hat ein höheres Recht, für unsere Zeiten wenigstens, als jeder andere Versuch, einen Fortschritt in der Musik zu Wege zu bringen; die bedeutendsten Componisten der neuern Zeit haben diesen Weg eingeschlagen und wenn sie eine vollständige Durchdringung bis jetzt noch nicht erreicht haben und insofern den Eindruck von Eklektikern machen, so müssen wir darum die Sache nicht von vorn herein anders anfangen, sondern auf den einmal betretenen Pfaden weitergehen. Ein Componist, der vor kurzer Zeit einen zu frühzeitigen Tod starb, der schon Bedeutendes geleistet hatte und noch Bedeutenderes versprach, äusserle einst, es gäbe kein persönliches Genie im strengen Sinne des Wortes, sondern das Genie liege in der Zeit, sei hier aber zerstreut in seinen verschiedenartigen Bestandtheilen; indem sich ein Einzelner derselben bemächtigt und sie organisch verbinde, bemächtigt er sich des Zeitgeistes und werde dadurch Vertreter desselben, und nur insofern, als Jemand dies erreiche, gebe es ein persönliches Genie. Diese Ansicht ist nicht nur geistreich, sondern auch wahr. Die einzelne Subjektivität ist nur etwas, insofern sie sich zum Vertreter und Offenbarer des objektiv Vorhandenen macht; und sie ist um so bedeutender und einflussreicher, je umfassender der objektive Gehalt ist, dessen sie sich bemächtigt. Die Träume und Phantasien des Einzelnen, der sich von der objektiven Welt lossagt und nur aus sich selbst seine Einfälle spinnt, können so interessant und eigenthümlich sein, wie sie wollen; sie gehen im Kampf gegen den Reichtum der objektiven Cultur, auf deren Boden unsere Füsse stehen, rettungslos unter; und nicht das ist die Aufgabe, Neues, nie Dagewesenes in die Welt zu setzen, sondern vielmehr das Vorhandene zu höherer und immer höherer Entwicklung zu führen. Und höchstens derjenige, dem es nach vielfachen Anstrengungen schlechterdings unmöglich ist, sich auf die objektive Welt anzulehnen und den Vermittlungsprozess mit ihr zu vollziehen, mag das Recht haben, mit seiner spröden Persönlichkeit wie ein Wesen aus fremden Welten hervorzutreten; so weit es geht, zwingt sich ein Jeder, zu wandeln innerhalb der Schranken des Bestehenden.

Von diesen Anschauungen ausgehend, erkannte ich in den Opern Dittersdorfs ein zu den bisherigen Elementen der musikalischen Zukunft hinzutretendes, gleichsam neues Element, und mich sehr näher zu befreunden für jeden Musiker wichtig ist, von besonderer Wichtigkeit aber für den deutschen Componisten, der das Gebiet der komischen Oper betreten will. Die Bedeutung Dittersdorfs für die Gegenwart beruht nicht bloss darauf, dass die Einfachheit und Klarheit seiner Schreibweise einen wohlthuenden Gegensatz gegen die Raffinements-Sucht der jetzigen Componisten bildet; sondern es tritt in seiner Komik ein eigenthümlich nationales Element hervor, das, wie so manches in Deutschland, unentwickelt geblieben ist. Die komische Oper der Deutschen hat fast durchweg eine sehr unsichere Haltung; theils erhebt sie sich nicht zu reiner Komik, theils lehnt sie sich an die Franzosen oder Italiener an. Anders bei Dittersdorf, dessen Styl eben so sehr von dem Geist wahrer Komik, als von dem Geist des deutschen Wesens erfüllt ist. Die nähere Erkenntnis dieses Stils wird daher für die Fortentwicklung der deutschen komischen Oper von Wichtigkeit sein; und dazu einige Beiträge oder Anregungen zu geben, ist der Zweck dieses Aufsatzes.

Ehe ich aber dazu schreite, muss ich noch mit wenigen Worten den Grundcharakter der komischen Oper Frankreichs und Italiens, im Gegensatz gegen welche das Wesen

Dittersdorfs erst recht klar werden kann, auseinandersetzen. Ich werde dabei nicht tief in's Einzelne eingehen, da es für den vorliegenden Zweck nur darauf ankommt, die wesentlichen Grundzüge im Gedächtniss zu haben.

Die komische Oper der Franzosen ist, wenigstens wenn von den hervorragendsten Werken die Rede ist, die unter diese Kategorie fallen, keine komische Oper im strengen Sinne des Wortes, sondern man müsste sie richtiger „Oper im leichten Styl“ nennen. Zu einer komischen Oper gehören komische Verwicklungen, Situationen und Charaktere; namentlich aber das Letzte fehlt den Franzosen fast gänzlich, und wenn allenfalls ihre Dichter noch das Talent komischer Charakterzeichnung haben, so haben es doch ihre Componisten nicht. Die Stoffe ihrer Opern spielen meist in der gebildeten, oft in der vornehmen Welt; im „Richard Löwenherz“, „Johann von Paris“ und der „weissen Dame“, den drei berühmtesten Opern der ältern Zeit, sind die Hauptträger des Stücks Personen von ritterlicher und adliger Bildung, die höchstens etwas Launiges, Lustiges in ihrem Wesen haben, aber nichts Komisches. Die Grundeigenschaften des französischen Volks, Feinheit und Grazie der Form, ein leiser Anflug ritterlicher Kühnheit, Leichtigkeit des Lebens, namentlich in den Beziehungen zum weiblichen Geschlecht, treten in den meisten Werken dieser Gattung in den Vordergrund. Damit ist aber das rein Komische ausgeschlossen, da dies stets irgend einen Mangel entweder in der Glätte der Form oder in dem Adel der Gesinnung voraussetzt. Einen solchen Mangel zuzulassen haben die Franzosen nach keiner Seite hin die Neigung; sie haben sich daher weder zu einer wahrhaft tragischen, noch zu einer wahrhaft komischen Oper erhoben; die gefällige „Conversationsoper“ ist ihr eigentliches Genre. Wie wenige Momente bietet a. B. der „Johann von Paris“ dar, die uns dazu berechtigen könnten, diese Oper eine komische zu nennen! Ein kleiner Anflug davon liegt freilich in der seltsamen Art Johanns, der Welt gegenüber aufzutreten; aber er verschwindet gegen den inneren Kern des Charakters. In ganz derselben Weise verhält es sich mit Olivier, der freilich in seiner ersten Arie einige Spässe macht; aber er ist nicht durch sich selbst komisch, und ohne es zu wollen, was doch das eigentliche Wesen des Komischen ist, sondern er giebt etwas zum Lachen, wie es eben ein ganz ernster Mensch zu Zeiten thun kann. Der Gastwirth ist in der Anlage der Dichtung eine komische Rolle, in der Musik tritt aber wenig davon hervor. Und dies gilt auch vom Seneschall, dem eigentlichen Bullo der Oper. Die Arie „Heil euch, Navarrens schönste Zierde“ enthält in Melodie, Rhythmus, Harmonie und Instrumentation auch nicht das Mindeste, was mit Nothwendigkeit einen komischen Charakter trägt, wie wir diese z. B. in den komischen Partieen Mozarts' oder der Italiener, wenn auch nicht durchweg, so doch immer in einzelnen Wendungen ausgeprägt finden, von denen es ganz unmöglich wäre, dass sie in einem ernsten Musikstück eine Stelle finden. Fast noch mehr tritt das specifisch Komische in der „weissen Dame“ zurück. Dickson ist der einzige einigermaßen komische Charakter. Es scheint so, als ob ihm auch der Componist eine gleiche Färbung gegeben hätte, wenigstens in dem Finale des ersten Actes; aber in der That liegt nicht viel Komik darin, und nur durch den Vortrag kann sie zur Geltung kommen. Aber das ist so eben, die Rolle des Dickson lässt sich komisch singen, wie man denn alles Mögliche komisch singen kann; aber in den Tönen aus solchen liegt keine Nothwendigkeit davon. Auch im Finale des zweiten Actes kommen ein paar Stellen vor, bei denen das Publikum zu lachen pflegt; aber auch hier liegt das Komische nur im Gedicht, nicht in der Musik, und allenfalls im Vortrag des Sängers. Im Ganzen genommen fühlt man sich weder zum Weinen noch zum Lachen angeregt; aber man wird angenehm unterhalten, man fühlt sich belächelt in der Zierlich-

keit der Zeichnung, die bald durch pikante Lasterheiten, bald durch den edeln Schwung der Charaktere eine lebendigere Färbung erhält. — Auber hat sich dem specifisch Komischen etwas mehr zugewendet, als sein grösserer Vorgänger Boieldieu; ich erinnere z. B. an den Lord Koekburn im „Fra Diavolo“, an die Frau Bertrand im „Maurer“; dennoch ist auch bei ihm das bloß Heitere und Leichtere vorherrschend, und nimmt man von den komischen Rollen das weg, was der Dichter und der Schauspieler hinzuthun, so bleibt nicht viel übrig. Der Maurer z. B. ist zwar ein Maurer und kein Prinz, aber in der Hauptsache ist er derselbe Charakter, den wir in Johann und Georg Brown kennen gelernt haben, lebenslustig und lebensleicht, edler Aufopferung fähig und thätigkräftig. Auber verhält sich zu Boieldieu, wie sich die Herrschaft des Bürgerthums zu der des Adels verhält; der Grundcharakter ist derselbe, nur die Form ist etwas weniger feiu und genial. Indess dass ein geringer Fortschritt zu wahrer Komik gemacht ist, lässt sich nicht leugnen. Denn je weniger ein Componist geneigt ist, der Bildung und Anmuth der Form etwas zu vergeben, desto weniger kann er das rein Komische darstellen; Stücke, die in der gebildeten Gesellschaft spielen, machen das rein Komische fast zu einer Unmöglichkeit; und schon der Umstand, dass Auber seine Stoffe theilweise den niedrigeren Kreisen entnimmt, begünstigt das Komische. — Noch weiter geht Adam, aber freilich auch nur einen kleinen Schritt weiter. Das Terzett im „Postillon“: „Gehäng“ ist voll ächter Komik; und auch in seinen neuesten Werken, wie der „Girolda“, beweist er, dass eine komische Ader in ihm ist. — Betrachtet man aber die neuesten Versuche der Franzosen auf diesem Gebiet im Ganzen, so scheint es, dass sie die echt französische Richtung, deren Hauptvertreter Boieldieu ist, zwar verlassen wollen und verlassen müssen — denn es ist eine abgeschlossene Richtung — ohne sich aber über die neuen Wege, die sie einschlagen könnten, klar zu sein. Ihre jetzigen Opern sind nichts in sich Fertiges, wie z. B. die „weisse Dame“, die in ihrer Art als classisch gelten kann. Theils sind es abgeschwächte Erinnerungen aus der ältern Richtung, wozu auch die Tanzrhythmen zu rechnen sein möchten, theils Versuche zu komischer Charakteristik, meist spärlich und matt, theils ausgesuete Refinements aller Art, die einen ganz äusserlichen Charakter haben und eben darum am deutlichsten beweisen, dass eine vollständige Unsicherheit herrscht über den Geist, in dem die komische Oper fortgebildet werden könne.

Die Italiener besitzen unstreitig ursprüngliche und charakteristische Komik, die aber, weil sie eben echt national ist, in mancher Beziehung von dem abweicht, was aus der natürlichen Entwicklung des deutschen Charakters hervorgehen würde. Dalia gehört erstens die Neigung der Italiener zu sinnlichem Wohlklang und zur Coloratur. Wenn sie eine komische Oper schreiben, so werden sie zwar einzelne komische Charaktere und Situationen schaffen und hier ganz dem Impuls ihres Humors folgen; aber sie werden auch dem andern Bedürfniss Befriedigung gewähren (z. B. Rosine und Almaviva im „Barbier“); es entsteht daher etwas Gemischtes, noch keine reine *Opera buffa*, aber freilich eine Gattung, die dem massvollen Sinn der neuern Zeit ganz besonders zusagen muss. Im Gegensatz dazu lässt sich aber eine Oper denken, die, wie die Komödien des Aristophanes, durch und durch komisch wäre und zu deren Vollbringung es einer Abstraction von allen andern Rücksichten bedürfte. Die Deutschen haben unter allen modernen Völkern vielleicht den meisten Beruf zur Lösung dieser Aufgabe, weil ihre Phantasie vorzugsweise befähigt ist, sich über die Grenzen des gewöhnlichen Lebens in eine ideale Welt zu erheben. Eigenthümlich ist ferner der italienischen Komik die südliche Lebendigkeit; die Italiener bringen Charaktere, wie Leporello, Figaro, Bartolo u. s. w.

als den echtsten Ausdruck ihres Wesens hervor; wir Deutsche werden vorzugsweise die Komik des Phlegmas auszubenten haben; die Italiener lassen durch ihre komischen Charaktere Egoismus, Verschmittheit und Feigheit durchblicken; die Feigheit wird auch bei uns nicht fehlen dürfen, statt der Verschmittheit passt uns besser das Streben, verschmitzt zu sein, statt des Egoismus aber Gutmüthigkeit. Wie sich der ehrliche, ängstliche und etwas schwerfällige Papageno zu dem durchtriebenen, feigen und gewandten Leporello verhält, so, kann man sagen, verhält sich die deutsche Komik zu der italienischen.

(Schluss folgt.)

ACTIVA

Recensionen.

Gesang in Schulen.

I. W. R. Kühne, Singvögel im Jugendgarten. 21 ein- und mehrstimmige Lieder für Volksschulen in Musik gesetzt. Erfurt und Leipzig bei Körner.

Das Gebiet, von dem hier die Rede ist, hat in neuester Zeit eine grosse Anzahl von Bearbeitern aufzuweisen, die mit mehr oder weniger Erfolg Hand an's Werk gelegt haben. Ja, wir möchten behaupten, dass auf keinem andern musikalischen Gebiete so viel Solides geleistet worden ist, fängt es auch an, nach einer bestimmten Seite hin zu überwuchern, worüber an einer andern Stelle Ausführliches gesagt werden soll. Das vorliegende Heftchen enthält gar hübsche Melodien, von denen einige sich schon einen ziemlich weiten Schulkreis gebildet haben z. B. „der gute Kammerad“, „Winters Abschied“ u. a. Sämmtliche Melodien sind natürlich, flüssend und gut gegliedert, so dass es nicht schwer wird, sie dem Gedächtniss der Kinder einzuprägen. Allerdings erinnert Vieles an bereits Bekanntes und es ist fraglich, ob die an Schulen wirkenden Gesangslehrer nicht besser thäten, wenn sie aus dem reichen Schatze der vorhandenen Volksmelodien zweckmässige Sammlungen veranstalteten. Dafür wird indess ebenfalls gesorgt und vielleicht auch in zu hohem Maasse. Die Mehrstimmigkeit in dem Jugendgarten erstreckt sich bis auf drei natürliche Kinderstimmen, wo, wie sich von selbst versteht, von einem kunstgemässen Satz nicht die Rede ist, vielmehr die Harmonisirung der Naturverbindungen der Töne folgt, was wir im Allgemeinen billigen und was sich auch am natürlichsten beim Volksliede bewerkstelligen lässt. Die gewählten Gedichte von Fink, Claudius, Overbeck, Hölty, Spitta, Uhland, Hoffmann und Andern entsprechen dem Standpunkt der untersten Schulklassen und darf somit das Büchlein als eine zweckmässige Kindergarten betrachtete werden.

J. H. Lützel, Liederschatz. Sammlung zwei-, drei- und vierstimmiger Lieder für Schule und Haus herausgegeben. 1. Heft, 36 zweistimmige Lieder enthaltend. Zweite Aufl. Erfurt bei Körner.

Das Heft, mit dem vorigen in gleichem Format; und bei demselben Verleger herausgegeben, mag als eine Ergänzung zu demselben dienen. Zwar hat der Herausgeber auch eigene Compositionen geliefert, die grösste Zahl der Lieder ist aber zusammengestellt. Als etwas Eigenthümliches wäre noch hervorzuheben, dass ausser den Liedern alter Meister oder Volkweisen, sich lebende Dichter und Musiker, wie besonders Hr. Kletke, Lun und ausserdem Componisten wie Geyer, Pax und andere in der Sammlung vorfinden. Übrigens sind die Lieder frisch, kräftig, gesund, natürlich.

Felix Kändig, Zwölf dreistimmige Lieder für Schulen. Original Compositionen. Zürich und Bern bei Hug.

Dies Heft enthält zwölf, zum Theil ziemlich ausgeführte Lieder. Sie sind sämmtlich dreistimmig gesetzt und zwar ebenfalls nach dem Princip der Naturharmonie, so dass sich Manches gar dilettantisch ausnimmt, Alles aber natürlich und ansprechend klingt. Vielleicht hat der Componist mit Absicht diesen Standpunkt festhalten gesucht, um desto zugänglicher dem Ohre des Schülers zu werden. Übrigens sind die Melodien recht hübsch und anmuthig, sie sind gut gegliedert und entsprechen jedesmal dem Sinn des Textes, der in den meisten Fällen von Staub gedichtet ist. Jedenfalls erfüllen die Lieder ihren Zweck und verdienen zum Schulgebrauch empfohlen zu werden.

Franz Abt, Arion. Bibliothek des Männergesangs. Siebenes Heft, enthaltend zwölf Gesänge, componirt und dem Limmthalverein gewidmet. Zürich und Bern bei Hug.

Die zwölf Lieder sind ihrem Inhalte nach meist dem Naturleben entlehnt und geben in der Musik Zeugnis von **Gewandtheit und Talent** für diese Gattung der Composition; Der Satz, obgleich im Allgemeinen einfach, erscheint uns jedoch zuweilen etwas gekünstelt, ohne grade im Allgemeinen auf eigenthümliche Schönheit Anspruch zu machen. In den meisten Fällen aber sind die harmonischen Effecte sehr gut durchdacht und zeigen, dass der Componist auf seinem Gebiete zu Hause ist. Die Erfindung der Melodien entspricht überall dem Textinhalte und ist meist recht sinnig, daher die Sammlung auf Seminare und in den oberen Klassen der Gymnasien mit Erfolg gebraucht werden wird.

Wilhelm Greef, Geistliche Männerchöre, alle und neun, für Freunde des ersten Männergesangs herausgegeben. Essen, bei Bädcker.

Die Greef'schen Sammlungen sind bekannt und geschätzt. Es bedarf daher kaum einer Empfehlung auch der vorliegenden. Von den früheren weltlichen oder doch gemischten Compositionen sind sieben Hefte erschienen, in diesen Blättern bereits besprochen und auch hinlänglich verbreitet. Die geistlichen Männerchöre enthalten im Ganzen kurze und einfache Gesänge mit besonderer Berücksichtigung der kirchlichen Festzeiten, auch Choräle und liturgische Chöre. Es sind 50 Nummern, ein wahrer Schatz von schönen Sachen, an denen sich die besten Meister aller Zeiten theilhaftig haben, wie Palestrina, Lotti, Lasso, Händel, Glück, Graun. Zu ihnen kommen die tüchtigsten der Gegenwart. Die Harmonisirung ist theils beibehalten, theils durch den Herausgeber verändert. Es unterliegt daher keinem Zweifel, dass namentlich in Seminaren und geeigneten Schulen das Heft Anerkennung und Verbreitung finden wird.

C. Geisler, Die jungen Sänger am Pianoforte. 25 kleine Lieder für die ersten jugendlichen Gesangskräfte mit leichter Pianoforte-Begleitung. Braunschweig, bei Leibrock.

Die unter obigem Titel vor uns liegenden zwei Hefte sind dem Kindergärtner Fröbel gewidmet und enthalten im Ganzen 25 Lieder der lieblichsten Art. Wie deren Anwendung für die Kindergärten erspriesslich gemacht werden könne, ist natürlich an dieser Stelle nicht zu erörtern. Aber die Melodien wie die Begleitung am Klavier sind so gemüthvoll und sinnig, sie entsprechen so vollkommen den ersten jugendlichen Gesangskräften, dass man seine Freude daran hat. Dabei ist in der Wahl des Stoffes für die allseitige Anregung des kindlichen Gemüthes gesorgt und unterliegt es keinem Zweifel, dass diese Lieder ihrem Zwecke in hohem Masse entsprechen. *Otto Lange.*

C. Burchard, Erstes Finale aus Don Juan von W. A. Mozart für Pianoforte zu 5 Händen, Violine und Violoncell. Hamburg, bei Böhme.

Es ist eine Eigenthümlichkeit der Mozart'schen Musik, dass sie nicht nur in der Original-Composition klingt. Der Funke des Genius dringt und erwärmt auch aus den Arrangements aller Art. Wir haben hier das weltberühmte erste Finale des Don Juan vor uns in einer für Dilettantenkreise leicht practicablem Besetzung. Das Arrangement ist geschickt, leicht ausführbar und doch treu und vollständig, wohlklingend und effectreich. Wir können das Werk daher insbesondere Familienkreisen empfehlen und im Interesse der letzteren nur die Fortsetzung des Arrangements der Oper in gleicher Weise wünschen.

Berlin.

Musikalische Revue.

In der dritten Trio-Soirée der Herren Löschhorn und Gebr. Stahlknecht wurde eine neue Composition von Spohr gespielt, welche lebhaftes Interesse erregte. Man erkannte den stets im Reiche der Töne weilenden Künstler, der überall edel, sacht musikalisch, geschmackvoll und künstlerisch auftritt. Nicht, dass er uns in diesen Werke etwas durchaus Neues gegeben hätte, oder dass wir einen wesentlichen Abstand gegen seine frühere Arbeiten wahrnehmen: vielmehr erkennen wir ihn gleich auf der Stelle in dem eigenthümlichen Styl, in den fließenden, sich romantisch verwebenden Tonverschlängungen und glauben auch, was die Erfindung der Melodien betrifft, weil sich mit ihnen der Spohr'sche Styl so innig verschmilzt, keiner eigentlichen Originalität zu beugen. Allein es ist Alles, was dieser Künstler schreibt, edel und geschmackvoll. Namentlich fand der Schlussatz, durch charakteristische Rhythmik ausgezeichnet, vielen Beifall. Die Ausführung war, wie sich von selbst versteht, vortreflich.

Die zweite und dritte Quartett-Soirée der Gebr. Müller aus Braunschweig hatte wie die erste die musikalische Elite Berlins versammelt, um den Tönen dieser Meister zu lauschen. Es war Haydn, Mozart, Beethoven, deren Werke die bevorzugte Berücksichtigung fanden. Der Eindruck, den besonders das Haydn'sche Quartett in C mit den bekannten Variationen, das Mozart'sche in C erregte, war über alle Beschreibung. Wir wollen nicht wiederholen, was bereits ausgesprochen worden: das Spiel dieser Künstler ist in seiner Weise unvergleichlich. Man glaubt ein einziges Instrument zu hören, so ist Alles abgewogen in Klang und Farbe, so accurat greift der Strich bis in den technischen Ausdruck der kleinsten Figuren ineinander. Einer eigenthümlichen Composition aus der zweiten Soirée haben wir indess noch zu erwähnen, eines Quartetts von Litoff. Dieses Composition ist, wie der Künstler selbst, excentrisch, geistvoll, gewissermassen formlos; wie man es kaum glaubt, und dennoch nicht ohne Interesse, weil alles Gute, was sie enthält, durch die Spieler mit einer seltenen Meisterschaft zu Gehör gebracht wurde. Da gab es Blitze, originelle Wendungen, Überraschungen der mannigfaltigsten Art. Am strengsten hielt sich das Scherzo, das eine gewisse Herrschaft der Form mit Geisl geschickt verschmolz. Wir glauben, die Herren Müller haben dies Quartett gespielt, um ihre beispiellose Technik zu bewähren. Denn an Schwierigkeiten übertraff es noch die letzten Arbeiten Beethovens. Darnech fand es auch seine gerechte Würdigung.

In der königlichen Oper kam „Robert der Teufel“ zur

Aufführung und zwar mit Frh. Wagner als Alice. Wir wissen, was diese Rolle für ein künstlerisches Naturell beansprucht; wir wissen, dass Frh. Wagner eine Künstlerin von seltenen Gaben ist; dass demnach ihre Auffassung gar viel des Schönen darbieten musste. Die Freiheit, mit welcher sie jede Aufgabe beherrschte, kam ihr auch hier zu Statten. Alles, was sie gab, war durchdacht, gewandt und zeugte von künstlerischer Ursprünglichkeit und Durchbildung. Auch klang das schöne Organ überall voll, kräftig und wirksam. Ebenso waren die weichen und lyrischen Momente von einer Innigkeit durchwebt, die zwar überall den Heroismus der Seele — wozu auch die äussere imponierende Erscheinung beitrug — vorzugsweise hervorreteten, aber doch auch die zarten Regungen der Seele nicht vermissen liess. Als erwähnenswerth heben wir hervor, dass Frau Herrensburger ganz besonders bei Stimme war und die brillante Seile ihrer Parthie mit vielem Erfolg zu Gehör brachte. Im Übrigen hatte die Besetzung seit der letzten Darstellung keine Veränderungen erfahren, weshalb wir darauf nicht weiter zurückkommen. Der Eindruck des Ganzen, wie wir ihn bis zum Schluss des dritten Actes verfolgen konnten, gestaltete sich sehr günstig.

Trotz des edlen Zweckes und des ausgewähltesten Programms war das Concert zum Besten des Kölner Dombaues nicht so besucht, als man vermuthen konnte. Nur die im Preise bescheideneren Plätze waren besetzt, während der erste Rang und die Tribune eine unbegreifliche Leere zeigte. Beethoven's festliche Ouvertüre (Op. 124) eröffnete das Concert in der würdigsten Weise; sie wurde unter der Leitung des Hrn. Taubert mit derjenigen Künstlerschaft executirt, die wir stets an unserer Kapelle bewundern müssen. Es folgte ein Prolog, von Hrn. Dessort gesprochen, dessen matte Dichtung indessen wenig ansprach. Der Dombau erfreute durch eine Motette von Gabrieli und zwei Lieder, die, so weit Musik reicht, schöner nicht gesungen werden können. Die Arie aus „Iphigenie in Tauris“, durch Hrn. Mantius in seiner gewohnten, acht künstlerischen Auffassung vorgetragen, erinnerte leider daran, wie lange wir schon wieder diese Oper auf dem Repertoir vermissen, da doch jetzt eine vortreffliche Besetzung möglich ist. Das nachgelassene Werk Mendelssohn's, das Finale des ersten Actes aus seiner Oper „Loreley“, machte den Beschluss des ersten Theiles. Eine wirksame, äusserst fein durchdachte Instrumentation, wie sie stets bei Mendelssohn vorherrschend zu finden, ist auch hier wieder im glänzendsten Lichte vorhanden und geht die Ausführung mit der Originalität der Erfindung Hand in Hand. Der Raum erlaubt uns nicht, über dies umfangreiche Werk hier zu sprechen, sondern wir müssen es einer andern Zeit überlassen, darüber vollständig zu berichten. Die Ausführung von Seiten der Frau Herrensburger, der ein ganz besonderer Dank für die bereitwillige Übernahme dieser Parthie gebührt, die sie sehr schnell übernommen und so glänzend durchgeführt, so wie die des mächtigen Chors und der Königl. Kapelle war durchgehends eine begeisterte und begeisternde. Die neunte Symphonie beschloss den Abend. Die Ausführung derselben war eine ausserordentlich gelungene. Es stellt sich immer mehr heraus, wie dies colossale Werk bei öfterer Wiederholung dem Verständnisse der Hörer näher gebracht wird, und es wäre deshalb zu wünschen, diese alljährlich wie die andern Symphonien Beethoven's wenigstens einmal zur Aufführung gebracht zu sehen.

Feuilleton.

Musikzustände Berlins.

Von L. Reittstab.

Zweites Decennium dieses Jahrhunderts. (Schluss.)

In dem Zeitraum, den wir hier besprechen, kamen die ersten einzelnen Stücke des Faust zu öffentlicher Kenntniss. Ich erinnere mich eines Concerts (das ich indessen nicht selbst besuchte) in welchem das Duett zwischen Gretchen und Faust „Süss Liechen“ zum ersten male ausgeführt wurde; und die Hörer wahrhaft bezauberte. Ludwig Berger war ganz hingerissen davon. Und wahrlich, sein Ohr verstand das Schöne zu hören, und sein Mund verstand nicht im Mindesten einem Fürsten zu schmeicheln. Man war so erstaut, dass man sich nicht zu dem Glauben bringen konnte, der Fürst habe das schöne Musikstück aus eigener Kraft geschaffen, und rieth auf diesen und jenen Helfer; man traute nicht leicht, und hat auch im Allgemeinen sehr Recht, den Personen so hohen Ranges zu, dass sie wirklich selbst das erschaffen, wozu ausser dem Talent so viel Arbeit und Studium gehört. Allein, wir sollte wesentlich helfend für ihn eingetreten sein, da von allen den Musikern die der Fürst als Freunde in seiner nahen Umgebung sah, Romberg, Zelter, G. Abraham Schneider (Bernhard Klein war damals noch nicht in Berlin) keiner für sich selbst in dieser Gattung etwas so Schönes geliefert hatte? Berger bestritt entschieden diese Ansicht von der Mithilfe eines Dritten, und antwortete mit seiner künstlerischen Sicherheit und Wärme, auf die Frage, woher er das so bestimmt verneine: „Das höre ich!“ — Er hatte vollkommen Recht. Das mit fremder Hilfe erzeugte Werk trägt immer die Spuren der ursprünglichen Mängel; das Duett ist aus einem Guss. Und selbst der Schluss „Ihr Ende würde Verzweiflung sein“ den wir in der Auffassung des Gedichtes nicht billigen, ist musikalisch ganz eins mit dem Vorhergehenden. —

Einige Jahre später, — irre ich nicht, im Sommer 1819 — fand auf dem Schloss Monbijou die erste Aufführung des ganzen Werkes statt. Ich bin nicht zugegen gewesen, vermag also von dem Eindruck nur durch dritte Mithilfe zu urtheilen. Es war aber nur eine Stimme darüber, dass das erhabene Gedicht in dieser romantischen Bedeutung durch die Musik; auf das wunderbarste ergriffen hatte. Die trefflichsten künstlerischen Kräfte Berlins hatten dazu beigetragen, auch die äussere Gestaltung so glänzend als möglich in's Leben zu rufen. Der Herzog Karl von Mecklenburg, ein durch seine politische Denkweise wenig beliebter Fürst, (der sich aber doch, heilsüßig gesagt, durch seinen Widerspruch in seinem Bedenken gegen die Ehe der Herzogin von Orleans als ein richtiger Prophet bekundet hat) aber, wie allgemein bekannt, ein Mann von den gödigensten Kenntnissen, von Geist und Talent, las selbst den Mephistopheles; der Schauspieler P. A. Wolf den Faust; andere Künstler der Bühne, die Kapelle, eine Auswahl der vorzüglichsten Mitglieder der Singakademie wirkten mit. Lange vor und nach der Aufführung sprach man von nichts als von dieser. Der Fürst Radziwill war auf diese Weise plötzlich in die Reihe der bedeutenderen Komponisten getreten. Plötzlich ist jedoch nur insoweit ein richtig gewählter Ausdruck, als das grosse Werk so lange in Verborgenheit geruht hatte, nur in dem Kreise enger Freunde bekannt geworden war. Allein der Schöpfer desselben hatte schon viele Jahre lang ununterbrochen daran gearbeitet, war in briefliche Verbindung mit Göthe deshalb getreten, hatte in vertraulichen Aufführungen einzelner Stücke stets dem Rath und der Urtheil kunststünger Freunde eingeholt, und Vieles darnach umgearbeitet und umgeschaffen: Das ist die Hilfe, die ihm Andere gewährt haben mögen; es ist dies aber eine die sich jeder Componist, wenn er es vermag, zugesellen sollte!

Der Fürst als Musiker war bis dahin hauptsächlich wegen seiner Meisterschaft auf dem Cello mehr genannt als gekannt gewesen, da er begrifflicher Weise nicht öffentlich spielte; Manche setzten auch in diese einigen Zweifel, da sie die Schwierigkeit des Instruments erwojen, und bedachten, wie ausserordentliche Mühe es den talentvollsten Spielern kostet, es nur bis zu einiger Vollkommenheit darauf zu bringen. Man wollte auch hier nicht glauben, dass ein Fürst, ein Mann von solchem Rang, einerseits durch so viel andere Beschäftigungen abgezogen, andererseits so gewöhnt nur das Angenehme, Bohigliche, Bequeme

des Lebens zu geniessen, wirklich den Grad der Mühe aufwendet haben sollte, die dabei unerlässlich ist. Hierüber kann ich jedoch aus eigenem Urtheil sprechen. Der Fürst hatte einen wundervollen Ton auf seinem Instrument, so edel, von einem so eigenthümlichen Reiz erfüllt, wie ich ihn von keinem andern Künstler gehört. Er besass eine Wärme des Ausdrucks, einen Vortrag der Melodie, der ihn gleichfalls zum Meister stempelte. In wiefern er sogenannte Schwierigkeiten, Passagen u. dgl. mit ähnlicher Vollendung spielte, weiss ich nicht; allein doch nur den melodischen Theil in solcher Vorzüglichkeit zu handhaben, dazu gehört eine Sicherheit in linker Hand und Bogen, die an sich schon eine Meisterschaft, wenn auch nur nach einer Richtung, bekundet. Ich darf aber wohl annehmen, dass auch in anderer Beziehung dieses wahrhaft künstlerische Spiel eine ähnliche Höhe erreicht haben müsse, einmal weil es schon undenkbar ist, dass Jemand nur diesen einen Weg verfolgte, und zweitens weil die zarten Abstufungen, Verbindungen, Fiorituren auch eine Leichtigkeit des Bogens und der Finger bewährten, die in dem Passagenspiel unmöglich ganz versagen konnte. — Ich habe den Fürsten nur eine Aufgabe auf seinem Instrument lösen hören. Es war eben jenes Duett aus seinem Faust, wo er den Gesang, da es bei einer improvisirten Aufführung an Sängern fehlte, auf dem Cello spielte, und dies auch noch für einige andere Nummern des Werkes fortsetzte; aber mit einer Seele, mit einer Innigkeit, die Ohr und Herz wahrhaft bezauberten.

Ueber seine persönliche Liebenswürdigkeit gegen Künstler und Kunstgebildete herrschte nur eine Stimme. Zeller habe ich vielfältige Anekdoten und charakteristische Züge von dem ganz harm- und zwanglosen Verkehren in den vertrauten musikalischen Kreisen bei dem Fürsten erzählen hören, die da zeigen, dass bei dem Bewahren der feinsten Sitze, (denn der Fürst hatte mit die feinsten und edelsten geselligen Lebensformen, die ich jemals an einer Persönlichkeit kennen gelernt) doch die vollständigste Freiheit in der geistigen Bewegung herrschte. In solchen kleinen Kreisen wurden auch die einzelnen Scenen aus dem Faust, wenn sie eben entstanden waren, versucht, und Musik und Gedicht von den geistvollsten Männern und Künstlern verschiedener Richtungen besprochen. Auch z. B. der Mahler. Der Fürst liess damals auch durch einen unserer talentreichsten Künstler, Zimmermann*), Zeichnungen zu dem Werk anfertigen, die gleichfalls der Gegenstand vielfacher künstlerischer Besprechungen und Beratungen waren. Dass ein Musiker von solchem Talent und Geist wie Bernhard Klein, alsbald zu denen gehören musste, welche der Fürst näher zu sich zog, bedarf keiner Erklärung. Doch erwähnenswerth für den zwanglosen Verkehr, in den der hochgestellte Künstler mit andern deren geistige Gaben sie hochstellten, trat, ist Einiges über die Formen desselben.

Bernhard Klein wohnte damals im Reimer'schen Hause, in der Wilhelmstrasse ganz in der Nähe des Radzivil'schen Palais, wo ein Lokal im hohen Parterregeschoß zu dem ersten Unterricht für junge Musiker eingerichtet war, aus dem später das Institut für Kirchenmusik entstand. Im Übrigen war die Einrichtung der ganzen Wohnung jene ungeordnet geniale eines unverheiratheten Künstlers; die Hauptumkleidung bestand in Büchern und Partituren, mit denen auch das Instrument hoch besetzt war. Eines Tages als ich Klein aufsuchen wollte, hörte ich ihn spielen und mit noch Jemand singen. Ich trat leise ein, und traf ihn am Flügel, den Fürsten Radzivil, der ihn als Nachbar besucht hatte, neben ihm sitzend, und beide sangen aus einer eben fertig gewordenen grösseren Composition von Klein, mit solchem Eifer, dass es lange dauerte, ehe sie bemerkten, dass Jemand eingetreten war. Der Fürst hatte den Künstler, und dies that er öfter, im Vorübergehen freundschaftlich besucht, und sich mit warmem Antheil dessen jüngste Arbeiten vorspielen lassen, wobei er vom Blatt singend, miteingriff.

Auf der Alleren Liedertafel der Fürst Zellers häufiger Gast; als dieser auch mich einmal zu der Gastliedertafel geladen hatte, und ich der Nachbar des Fürsten war, sang derselbe den ganzen Abend über in frohscher Laune die munteren, bisweilen sogar übermäßig lustigen Lieder mit, aus einer Stimme mit

mir, und war überhaupt so zwanglos heiter, wie irgend einer der Mitglieder oder der Gäste.

In jenem Verkehr ohne alles Ceremoniell mit ausgezeichneten Männern bestand auch die Gegenseitigkeit. Noch jüngst ist mir ein rührender Zug darüber kund geworden, der zwar keine musikalischen Beziehungen hat, auch mehr einem andern hochberühmten Mann angeht, den ich aber doch, theils damit er überhaupt nicht verloren gehe, theils weil er einen bezeichnenden Strich zu dem Charakterbilde des Fürsten liefert, hier mittheilen will. Der grosse, edle Schleiermacher stand gleichfalls in nahen Beziehungen zu dem Fürsten. „Sage mir mit wem Du umgehst, ich will Dir sagen, wer Du bist“, können wir hier als rühmliches Motto hinsetzen. Der Fürst war schon lange begraben (er starb am 7. April 1833) als Schleiermacher, (der ihm bekanntlich ein Jahr später nachfolgte), eines Mittags mit vertrauten Freunden bei Tisch sass, und bewegt anhub: „Lasst Euch erzählen, was einem alten Menschen begegnen konnte ihr Alle wisst, wie lieb ich den Fürsten Radzivil gehabt. Und heut, als ich nach Hause komme (auch Schleiermacher wohnte im Reimer'schen Hause) und an seinem Hotel vorbeigehe, denke ich: „Du hast ihn ja so lange nicht gesehn! Du wilst ihn einmal besuchen! Und sehen war ich im Hofe des Palais, als ich mich besann!“

So lebendig war der Dahingeschiedene in seinem Innern, dass er einen Augenblick des äusseren Verlustes vergessen konnte!

Dieser Zug, nach vielfachen Richtungen lehrreich, auch wie das Alter die höchsten Geisteskräfte und Spitzen durchdringender Geister allmählich abnutzt und abstopft, selbst wenn sie uns, wie Schleiermacher bis zu seinem Ende, noch in frischster Kraft erscheinen, ist uns hier vorzugsweise als ein Zeugnis mehr für den ganz freien, zwanglosen Verkehr wichtig, in dem der Fürst mit geistigen Nonbibilitäten stand; ein Verhältnis, das auch den Mangel hat, den wir als Künstler rein von der musikalischen Seite an ihn zu legen haben, ungemein steigern muss.

Und mit diesem, unserm hier dargestellten Zeitabschnitt voraus schweifenden Blick nach der Gruff des der Kunst so bedeutungsvollen Mannes, der ihren Zuständen in unserer Vaterstadt einen so wichtigen Impuls des Lebens gab, wollen wir die Betrachtungen über jenen Zeitabschnitt überhaupt schliessen. Nicht dass wir glaubten Alles gesagt, Alles angeführt zu haben, was aus dem damals wichtig für die Musik war; sondern nur Einiges von dem was uns selbst zunächst als das Wichtigere in persönlichen und allgemeinen Verhältnissen berührt hat. Und Vieles haben wir noch zurückgelassen, in der Besorgnis, dass denen, welchen jene Zustände nicht mehr aus eigener lebendiger Erinnerung sind, das Mitgetheilte schon zu viel sein dürfte. Ist dem so, so bitten wir um Vergebung, und hoffen sie, weil es schwer ist abzuwägen was den neu entfallenen Geschlechtern und Zuständen aus den vergangenen noch Antheil einflüss. —

ACTVSA

Nachrichten.

Berlin. Die Singacademie hat in ihrer seit 1827 gestifteten Mittwochs-Abtheilung von Zeit zu Zeit auch Zuhörern den Eintritt gestattet, um dadurch einen Beweis zu geben von den Bestrebungen jüngerer Mitglieder. Ein Auditorium dieser Art fand am Mittwoch den 26. v. M. statt. Zur Ausführung kamen Werke von J. Eckardt, L. Leo, Lord Burgherss, A. Neumann, J. P. Schmidt, A. Romberg, C. Runghagen und Andern. Die Ausführung erwarb sich die gerechte Anerkennung der Anwesenden, sowohl in den Solostätzen als in den Chören. So möge denn dies bescheidene Institut in seiner Zurückgezogenheit fortwirken und sich förderlich erweisen der Bildung des Geschmacks, so wie es auch für die Stümmbildung selbst von grosser Einwirkung ist. Ueberstritten bleibt die Wahrheit: dass die Ausführung ruhiger, besonders geistlicher Gesänge, dem Stimmorgane wohlthätig ist; so wie denn das, durch die Musik getragene Wort einer der Seele angenehmen Eindruck gewährt. Keine auf Billigung der Erfahrenen Anspruch machende Gesangs-instruction sollte daher anders als stets mit

*) Der leider auf einer Fussreise nach Tyrol mit mehreren Berliner Freunden unter denen die oben genannten Gustav Reichardt, der Buchhändler Georg Reimer, und andere, durch ein zu plötzliches Bad in einem Geirgsfluss, dessen eiskaltes Wasser er zuvor nicht genug geprüft hatte, in den hinföndsten Jahren das Leben einbüsste.

geistlicher Musik begonnen werden; jeder, diesen Weg einschlagende Lehrer wird das Erspriessliche dieses Verfahrens anerkennen haben; mit der in dieser Gattung wohnenden Ruhe, wohin besonders die Ältere geistliche Musik gehört, kann die Intonation zu höherer Vollkommenheit gebracht werden.

— In der letzten Sitzung des Tonkünstler-Vereins (am 27. v. M.) theilte Herr v. Heeringen aus New-York sein neues Notensystem mit, das sich hauptsächlich darauf gründet, dass alle Versetzungszeichen bei der Notation wegfallen. Der Erfinder vereinfacht nämlich die Notenschrift für das Clavier dahin, dass alle weissen Tasten mit weissen (leeren) Notenköpfen, alle schwarzen Tasten mit schwarzen (gefüllten) Notenköpfen dargestellt werden, so dass bei ihm die leeren und die gefüllten Köpfe keine Bedeutung mehr haben für die Dauer der Noten, sondern nur zur Bezeichnung der weissen und schwarzen Tasten des Claviers dienen. Die 7 Haupttöne heissen bei ihm: *do, re, ri, fa, sol, la, pa*. Der Unterschied zwischen *cis* und *des*, *dis* und *es* etc. fällt im neuen System ganz weg. Da heisst *cis* und *des*: *di*; *dis* und *es*: *ri*; *fa* und *ges*: *fi*; *gis* und *as*: *si*; *ais* und *b*: *ki*. Die Reihenfolge unserer 12 Töne lautet also von *c* ab: *do, di, re, ri, mi, fi, fa, sol, si, la, ki, pa*. Dann theilt Hr. v. Heeringen die Töne des Pianoforte nicht in Octaven, sondern in 7 Divisionen, deren jede die obigen 12 Töne umfasst. Die Benennung der Intervalle angehend, so erhält z. B. *c-cis* in dem neuen System den Namen: Secunde, *c-d* aber den Namen: Tercz, *c-dis* den Namen: Quarte u. s. w. u. s. w. Dies in der Kürze die Grundzüge des neuen Systems, das dem Verein gegenüber viele Anfechtungen zu erleiden hatte und in der That, insofern es z. B. jedwede Vernachlässigung der Verhältnisse der Töne zu einander rein vernachlässigt, zur praktischen Einführung nicht geeignet scheint, abgesehen davon, dass überhaupt eine ganz neue Harmonielehre erst darauf basirt werden müsste. — Da der Vortrag des Hrn. v. Heeringen die ganze Dauer der Sitzung in Anspruch nahm, so mussten die übrigen auf der Tagesordnung stehenden Vorträge wegfallen. J. W.

— Die Aufführung des einseitigen Liederspiels von F. Mendelssohn-Bartholdy: „Heimkehr aus der Fremde“ auf der Königl. Bühne, bisher durch das Einstudiren der Opern „Caillaud“ und „Lucrezia Borgia“ verzögert, wird baldigst stattfinden. Bekanntlich bestimmte der Componist diese an reizenden, sinnigen Melodien, so wie an treffender Charakteristik reiche Operette zunächst nicht für die Öffentlichkeit, sondern schrieb sie im Jahre 1829 zur Feier der silbernen Hochzeit seiner Eltern. Es steht zu erwarten, dass diese höchst werthvolle, aber gediegene künstlerische Kräfte bedingende Reliquie Mendelssohn's, durch die sorgsam vorbereitete Aufführung auf der Königl. Bühne, welche des Componisten Werke stets mit Liebe gepflegt hat, vollständig zur Geltung kommen werde. Auch eine Wiederholung der „Antigone“ steht in Aussicht. —

— Die in Wien lebende Wittve des grossen Deutschen Tonmeisters C. M. v. Weber hat vor Kurzem die von der Hand ihres verewigten Gatten geschriebenen Original-Partituren seiner Opern, welche bisher bei der Bibliothek des Wiener Hoftheaters deponirt waren, zurückgefordert und sie als Geschenk an diejenigen Monarchen übersandt, in deren Hauptstädten man dem Componisten die ehrendste Würdigung angedeihen liess. So ist die Partitur des „Freischützen“ in die Hände Sr. Majestät unseres Königs, die der „Euryanthe“ in die des Königs von Sachsen und des „Oberon“ in die der Königin Victoria von England gelangt. N. P. Z.

— Sonnabend Abend findet ein von Hrn. Dr. Hahn veranstaltetes Concert zum Besten verschämter Armen in der Mathiä-Kirche statt, welches sich der lebhaftesten Theilnahme zu erfreuen hat. Fr. Johanna Wagner und die Hrn. Formes und Krause wirken mit. Zur Aufführung kommen: Choral, Psalm 43 von Men-

delssohn, Adoramus te von Bortolanaki, Hymne von Cherubini, Heilige Nacht, Messias I Theil, Arie: „Ich weiss dass mein Erlöser lebt“. Hallelnja.

Magdeburg. Am 29. October wurde „die Herrmannschlacht“ von Mangold durch den Seebach'schen Gesangverein unter Leitung des Hrn. Musikdirector Mühling und unter Mitwirkung des Hrn. Musikdir. Wolf und Fr. Schada aus Halberstadt, so wie des Fr. Schreck aus Erfurt her aufgeführt. In Letzterer lernten wir eine ausgezeichnete Altistin kennen.

— Am 13. November führte der Verein für klassische Kirchenmusik unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Musikdir. Ritter das Oratorium „Samson“ von Händel auf.

Bromberg. Am 24. fand zum Besten der Königin-Elisabeth-Stiftung ein Concert des Königl. Pr. Hofpianisten Hrn. Anton v. Kontski statt, das zahlreich versammelte Publikum würde durch das brillante Spiel, durch den ausgezeichneten Vortrag selbst beliebten Compositionen: *Souvenir d'Espagne*, *Benvenuto*, *Souvenir de Genève* wahrhaft entzückt; der Beifall war ein so stürmischer, wie ihn nur ein erster Künstler wie Hr. v. Kontski hervorbringen vermag. Nach dem Concert überreichten die Vorsteherinnen der Stiftung dem Pianisten ein Adas Kissien mit der Inschrift: „Dem Ritter Herrn Anton von Kontski im Gefühle der innigsten Dankbarkeit gewidmet von den Vorsteherinnen der Königin-Elisabeth-Stiftung zu Bromberg.“ Darauf ruhte ein Lorbeerkranz auf dessen Blättern in Silber die Namen der beliebtesten Compositionen des Gefeierten zu lesen sind.

Leipzig. Das sechste Abonnements-Concert im Saale des Gewandhauses brachte Mozart's Symphonie *D-dur* ohne Menuett, Cherubini's Ouvertüre zur „Medea“, deren Ausführung sehr gelobt genannt werden kann. Fr. Mörlitz trug einige Operarien mit ihrer klingelnden, kräftigen Stimme meisterhaft vor. Hr. Wilhelm Krüger ist einer der vorzüglichsten Pianisten. Sein Vortrag des Beethoven'schen *C-moll*-Concerts war von mächtiger Wirkung und rief schon nach jedem Satz den lebhaftesten Beifall hervor.

— Das erste Concert der Elterpe unter Leitung des Musikdirector's Riccius hat bereits stattgefunden. Hr. Riccius aus Dresden und Fr. Tonner wirkten mit.

Dresden. Es gehen verschiedene Zeitungsnachrichten über Richard Wagner's neueste „kühnsterische“ Productionen. Das Wahre an der Sache ist: Das Gedicht zu einem tragischen musikalischen Drama: „Siegfried's Tod“ hatte W. schon in Dresden vollendet. Seit er diesen Ort verlassen, hat er nur das Gedicht zu einem heiteren musikalischen Drama: „Der junge Siegfried“ verfasst, und auch dies nur in Folge der Inaussichtstellung einer sofortigen Aufführung desselben nach beendeter Composition. Z. f. M.

Melningen. Ihre Königliche Hoheit die Herzogin von Sachsen-Melningen hat den Musik-Direct. Wiepracht nach Melninghof berufen, um einige Reformen in der dortigen Militär-Musik vorzunehmen. —

Wiesbaden. Der erste theatralische Versuch der Fr. Aug. v. Strantz war von so ausserordentlichem Erfolge begleitet, dass die vortreffliche Sängerin sogleich auf 8 Gastvorstellungen engagirt worden ist. Der Beifall war so enthusiastisch, dass die Künstlerin dadurch oft im Vortrag unterbrochen wurde. Die Einlagen, Aendern und Rondo von Beriot mit Klavier-Begleitung, wurden am Schluss *da capo* verlangt. Nächste wird Fr. v. Strantz in Frankfurt als Basine, Tanager und Fidelio auftreten.

Stuttgart. Für den nächsten Monat erwarten wir Mad. Songat. München. Mozart's „Cost no tutte“ hat Unglück; wenn diese Oper, deren Aufführung das Publikum schon lange entgegensehnt, angezettelt wird, ein Sänger heiser und die Vorstellung bleibt aus. Zur Geburtsfeier des Königs wird „Antigone“

zur Aufführung kommen, den Vorbereitungen nach mit ausgezeichnete Ausstattung.

Darmstadt. Wir freuen uns sehr auf den Genuss, der uns durch das Auftreten der Fr. v. Strantz nächstens geboten werden soll.

Mainz. Fr. Henriette Sontag wird nächstens als Aulin hier auftreten. Der Andrang um Plätze ist trotz der hohen Preise sehr gross.

Regensburg, im November. Im gegenwärtigen Augenblicke, in welchem wohl alle Lieder-Vereine ihre Winterunterhaltungen und Vergnügungen besprechen und vorbereiten, glauben wir von einem Werke Erwähnung machen zu müssen, welches uns im verfloßenen Winter sowohl bei dem Einstudiren, als bei der Production viel Vergnügen machte. Es ist dies die komische Oper für Liedertafeln: „Die Mordgrundbruek bei Dresden“ von Julius Otto, Verlag von Glaser in Schleusingen. Eine Composition, die allen Ansprüchen der Kunst, — sobald man sich auf den Standpunkt stellt, von welchem der Componist ausging, nämlich eine Posse zu schreiben — entspricht, die reich an komischem Effekt, leicht fassliche und zur Parodie geeignete Melodien bekannter Opern enthaltend, zur Aufführung einladet, kann gewiss nur empfohlen werden. Schwierigkeiten bietet für den Chor die Oper gar keine, die Solopartien haben wohl Studium nöthig; aber auch nur in untergeordnetem Maasse, da die Oberreiter solcher Partien doch als musikalisch gebildet angenommen werden dürfen. Die einzige Schwierigkeit von Bedeutung möchte s in, die Parthie der Amalgam zu besetzen, da Falsettsänger sich am Ende doch nicht in jeder Gesellschaft befinden. Wir hatten unter 3 Mitgliedern die Wahl und das Glück, vortreffliche Erfolge unserer Amalgam zu verdanken. Die Herstellung der Scene ist leicht ermöglicht, und wolle die Kosten für das Orchester zu gross werden, so macht sich 4händige Clavierbegleitung ganz gut, natürlich gehen die durch den Wechsel und die Eigenenthümlichkeiten der Instrumente behäufigsten Nuancen verloren. Wir in unserer Gesellschaft verleben durch das Studium und die Aufführung der obigen Oper Abende, welche wir zu den vergnügtesten seit dem Bestehen unseres Vereins, und das sind 13 Jahre, zählen. Als Fastnachts-spiel ist obige Oper etwas ganz Erwünschtes, ja unter den musikalischen Erzeugnissen für Liedertafeln etwas noch nicht da Gewesenes. Da wir nun allen unsern Schwestergesellschaften ein so „lustiges Vergnügen“ gönnen, als wir hatten, so empfehlen wir ihnen die Anschaffung und Aufführung der mehrbezeichneten Oper. Zwar: *de gustibus non est disputandum*; aber wir glauben, wer's versucht, dem schmeckt's. Der Liederkranz.

Leinberg. Fr. Schreiber-Kirchberger hat unser Publikum ganz für sich gewonnen. Als Königin der Nacht leistete sie auch wirklich Meisterhaftes; wofür die dankbaren Zuhörer den lebhaftesten Beifall spendeten. Als Madeline im „Postillon“ glänzte sie eben so durch vorzügliches Spiel, als durch ihren Gesang.

Paris. Die Gesellschaft der Musiker (*Association des artistes musiciens*) feierte ihren Jahrestag in der Kirche von St. Eustache, zur Ehre ihrer Patronin der heiligen Cäcilie mit einer der schönsten Messen des verstorbenen Zimmermanns. Es waren die angesehensten Künstler zugegen.

— Nächstens giebt die komische Oper die erste Vorstellung des „Schlosses von Barbe-Bleue“ von St. Georges und Limander. Mad. Ugalde giebt die erste Rolle darin spielen.

— Im italienischen Theater erwarb sich Mad. Barbieri-Nini als Semirama entschiedenen Beifall. Die Mängel ihrer Stimme

traten nicht so hervor wie in der Lucrezia. Die übrigen Mitglieder befriedigten im Ganzen mittelmässigen Anforderungen. Sophie Cruvelly indess ausgezeichnet nur immer das Publikum als Norma und wird nächstens in ihrer berühmtesten Rolle, als Fildello, auftreten.

— Die Gesellschaft St.-Géville unter Direction von Seghers giebt ihr erstes Abonnements-Concert. Auf dem Programm befinden sich die C-dur-Symphonie von Fr. Schubert, die Frühlinge aus den „Jahreszeiten“ von Haydn, Egmont-Ouverture von Beethoven, einige Nummern aus dem „Elias“ von Mendelssohn und mehrere Werke französischer Comiler.

— Es existirt hier unter dem Namen *Cercle de la Conversation* eine ziemlich grosse Gesellschaft, die zu ihren Mitgliedern die berühmtesten Künstler und Litteraten zählt und welche in ihrem Locale von Zeit zu Zeit musikalische und dichterische Soirées giebt. Es werden da bisweilen die schönsten und interessantesten Unterhaltungen aus dem Gebiet der beiden Künste geführt.

Marseille. Man hat lange die Nachricht verbreitet, dass Mlle. Heinefort sich von der Bühne zurückziehen werde. Im Gegentheil, sie ist die einzige und wesentliche Stütze unserer Oper. In „Robert der Teufel“ spendete man ihr kürzlich den schmeichelhaftesten einstimmigen Beifall.

Treviglio. „La Nina di Masso“ heisst eine neue zweiaetige Operette von Giovanni Ferrari. Das Libretto, von dem Autor ein lyrischer Scherz genannt, ist eine wahre Misgeburt. Die Musik enthält graciose Melodien und entspricht der einfachen Handlung. Der Componist hat bisher nur Kirchenmusik geschrieben und macht diese Arbeit ihm insofern Ehre, als es eine erste Arbeit auf neuem Gebiete ist.

Barcelona. Unter grossem Andrang gab der berühmte Bassist Gassier mit seiner Frau und dem Kirntittellisten Cavallini 5 Concerte. Fr. Gassier, welche man hier noch nicht kannte, gefiel besonders in dem Vortrag eines Liedes, das der Maestro L. Venzano für sie in Genf componirt hat.

Odessa. „Der Barbier von Sevilla“ enthusiastisch hier die Theaterfreunde durch die ausgezeichnete Darstellung der Rosine, welche von Teresa Brambilla gegeben wird.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Inserate.

Zu Schöfmar im Fürstenthum Lippe (in der Nähe der Cöln-Minder Eisenbahn) steht wegen Neubaues der Kirche eine erst 10 Jahr alte Orgel mit 2 Manualen, Pedal und 30 klingenden Stimmen billig zu verkaufen. Anfragen darüber (franco) werden vom Redacteur Goedecke zu Uffen (im Lippischen) angenommen. — Die Disposition ist folgende: 1) Manual: 1) Prinzipal, 8' von Zinn. 2) Bordun, 16' v. Holz, 3) Gamba, 8' v. M., 4) Hohlflöte, 8' v. Holz, 5) Quintaton, 8' von M., 6) Octave, 4' v. M., 7) Gemshorn, 4' v. M., 8) Quinte, 3' v. M., 9) Octave, 2' v. M., 10) Mixtur, 4fach. II. Manual: 11) Gedact, 8' v. H., 12) Salicicorni, 8' v. M., 13) Querflöte, 8' v. Birnbaumholz, 14) Octave, 4' v. M., 15) Kleingedact, 4' v. M., 16) Octave, 2' v. M., Pedal: 17) Subbass, 16' v. H., 18) Octavbass, 8' v. M., 19) Violon, 8' v. H., 20) Posanne, 16'.

Eine B-Clarinetten mit acht silbernen Klappen und mit Ebenholz belegt in einem schönen Kasten mit allem Zubehör, welche nur eine kurze Zeit von einem Concertisten geblasen wurde, so wie auch ein gutes Bassethorn ebenfalls in einem Kasten, ist für einen soliden Preis zu verkaufen. Zu erfahren bei: Jacoby Alexander,

Director
der Breslauer Musikgesellschaft,
in Breslau, Antonien-Str. 9.

Dieser Nummer liegt der Weihnachts-Catalog bei, weshalb wir die geehrten Abonnenten ersuchen, das verzögerte Erscheinen derselben zu entschuldigen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli & Comp.
PARIS. Broudeau & Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Cramer, Beale & Comp., 291, Regent Street.
St. PETERSBURG. Herpold.
STOCKHOLM. Ibsch.

NEW-YORK. Kerkering & Hermsing.
 (Schubertberg & Lutz.)
MADRID. Union artistica musica.
ROM. Meris.
AMSTERDAM. Thienne & Golop.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

In Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. Nr. 42.
 Breslau: Schweddnitzersrl. S. Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zeit oder deren Raum 1½ Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. mit Musik-Prämie, bestes
 Halbjährlich 3 Thlr. 1/2, und in einem Zusat-
 zungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unumschränkten Wahl aus den Musik-
 Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
 jährlich 3 Thlr.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.

Inhalt. Dittersdorf und die deutsche komische Oper, Schluss. — Berip. Musikalische Revue. — Correspondenz. Musikalisches aus Paris. — Nachrichten. — Inserate.

Dittersdorf und die deutsche komische Oper.

Von
 Gustav Engel.
 (Schluss.)

Dittersdorf hat sich in „Doctor und Apotheker“ zu einer wahrhaft bedeutenden Schöpfung erhoben; schon der „Hieronymus Knicker“, steht auf einer viel tieferen Stufe, es mangelt vor Allem an lebendigen und schnell fortschreitenden Entwürfen, der Stoff bietet weniger eigenenthümlich ausgeprägte Charaktere dar; die allzu possesshaft angelegte Intrigue verleitet den Componisten nicht selten zu musikalischen Possen, die im besten Falle einmal wirken. Im „Doctor und Apotheker“ ist dagegen vor allen Dingen bemerkenswerth, wie alle Personen des Stückes, mit Ausnahme des Liebhabers, wesentlich komische Personen; und doch von ganz verschiedenem Charakter sind. Oben an steht der Apotheker, der gern ein grosser Arzt sein möchte und seinen einzigen Patienten zu Tode kurirt, der unter dem Pantoffel seiner Frau steht und doch immer eine sehr würdige Miene annimmt; kurz skizzirt ist der Doctor, doch ist das aufgeblähte Wesen gut getroffen; die in Zorn und Eifer gerathende Ehefrau, die beiden Mädchen, die gern einen tollen Streich machen möchten, sich aber dabei sehr ängstlich anstellen; der stets lustige und gewandte Feldseher, der invalide Hauptmann, der in seinen alten Tagen den Wein noch eben so liebt, als die Frauen — alle diese Personen sind schon an sich selbst komisch, zu der komischen Charakteristik tritt die Komik der Situationen blos als eine Zugabe hinzu. Von der grössten Wichtigkeit ist es in dieser Hinsicht, dass Dittersdorf uns in einen kleinstädtischen spießbürgerlichen Kreis versetzt; dies ist der wahre Boden für eine nationale komische Oper. Das Leben der schlichten bürgerlichen Kreise hat sonst für die Poesie oder Musik nichts Anziehendes, da es eben ganz einfach, schmucklos

und prosaisch ist; aber auf solchem Boden finden sich die meisten komischen Originale. Ein Dichter z. B. brauchte, um etwas Komisches dem Publikum darzubringen, Szenen aus dem bürgerlichen Leben, wie es sich in kleinen Städten entwickelt, nur zu copiren; er hat gar nicht nötig; komische Charaktere und Situationen zu erfinden; in diesen Kreisen findet er sie bereits vor und sein ganzes Geschäft kann nur darin bestehen, das in der Erfahrung Gegebene zu idealisiren, d. h. das wahrhaft Komische darin möglichst scharf und klar herauszusondern, ihm die entscheidende Ausbildung zu geben, zu der es in wirklichen Leben nicht gelangt. Es giebt keinen bessern deutschen Lustspielstoff, als den der deutschen Kleinstädter von Ketzbeue; und so möchte es auch nicht leicht einen bessern Stoff zu einer komischen Oper geben, als ihn Dittersdorf im „Doctor und Apotheker“ gefunden hat. Man glaube aber nicht, dass dieser Stoff durch ein Werk schon erschöpft sei. Das spießbürgerliche Leben in kleinen Städten ist so reich an komischen Charakteren, Situationen und Verwickelungen, dass noch viele Operncomponisten daran Arbeit finden können. Mit diesem eigenenthümlichen Charakter der Dichtung stimmt nun aber die Haltung und Färbung der Musik so überein, dass jene unzulänglich als der Boden erscheint, auf dem allein eine so herrliche Composition gedeihen konnte. Darum glaube ich an alle diejenigen, die nicht der komischen Oper widmen wollen, die Mühe nehmen zu müssen, dass sie zu diesem Urquell deutscher Komik wieder zurückkehren; es ist unklug, komische Opern in der feinen Gesellschaft grosser Städte spielen zu lassen, denn die Glorie der Bildung ist der Todfeind der Komik; es ist eben so unklug, sie in fremde

Länder und unter fremde Menschen zu verlegen, deren charakteristischen Typus wir entweder nicht kennen, oder wenigstens nicht darstellen können; tragische Stoffe bedürfen einer gewissen Entfernung, die ihnen einen romantischen Duft giebt, die komischen aber müssen uns möglichst nah stehen. Meiner Ansicht nach haben fast alle deutsche Opern-Componisten Feldgriffe dieser Art bezeugen; in der Meinung, etwas recht Interessantes zu geben, sind sie nach Holland, England, Frankreich und wer weiss wohin sonst geflüchtet; sie haben übersehen, dass in der komischen Oper der grösste Reiz in der Anschaulichkeit und allgemeinen Verständlichkeit der Handlung und der Charaktere liegt, und dass man daher die Stoffe nicht von weit her holen, sondern vielmehr aus der nächsten Nähe entnehmen muss. — Diese Eigenförmlichkeit des „Doctor und Apotheker“ bringt zunächst den Erfolg hervor, dass wir in ihm eine rein komische Oper haben; es finden sich nun aber noch spezifisch deutsche Züge darin, deren sorgfältige Beachtung von Wichtigkeit ist. Es ist dies namentlich die Einfachheit und Schmucklosigkeit, mit der jede Empfindung ausgedrückt wird; die durchgehende Gütmütigkeit und Herzlichkeit, die sich auch bei allen scheinbaren Abweichungen von dieser deutschen Richtschnur des Lebens nicht verliert; endlich die behagliche Ruhe, die auch in den lebendigsten Szenen noch immer durchschimmert, namentlich wenn man die italienische sprudelnde Lebendigkeit vergleicht. Die erste der genannten Eigenschaften liegt schon in der Lebenssphäre begründet, der die handelnden Personen angehören; besonderes Gewicht ist auf den zweiten Punkt zu legen. Schon in der Anlage der Handlung ist es interessant zu sehen, wie gewissenhaft der Dichter gewesen ist. — Dass die Heirathen gegen den Willen der Eltern durch Betrug und List zu Staude kommen, das duldet er nicht, so verkehrt auch der Wille der Eltern ist, in echt deutschem Sinn führt er die Lösung so herbei, dass die Eltern, durch ihre eigene Verkehrtheit gezwungen, nachgeben müssen. Geht man auf die einzelnen Personen ein, so findet man ebenfalls, dass sie sämmtlich, namentlich im „Doctor und Apotheker“, von Grund ihres Herzens gutmütige Seelen sind. Die böse Claudie, der ehrsüchtige und geizige Apotheker, der verliebte Invalide — wer wird ihnen böse sein, die gute und herzliche Natur in ihnen trägt zu-letzt doch den Sieg davon über alle Verschobheiten. Und mit dieser Gütmütigkeit hängt auch das phlegmatische Wesen zusammen, jene wird durch dieses begünstigt und ermöglicht.

Der „Doctor und Apotheker“ beginnt mit dem Quintett: „O wie herrlich, o wie labend ist auf einen heissen Tag, so ein schöner, kühler Abend, wo man sich erholen mag!“ Die Familie des Apothekers und der invalide Hauptmann Sturmwald sitzen behaglich vor der Thür des Hauses und singen mit einer Ruhe, Gütmütigkeit und Schlichtheit, die uns sogleich den bürgerlichen deutschen Grundton des Ganzen giebt. Eigentliche Komik tritt hier noch nicht hervor; bevor das Spiel der Verwickelungen beginnt, atmet Alles noch die tiefste Ruhe; der Himmel scheint klar und ruhig, kein störendes Lüftchen scheint zu wehen. Aber schon in No. 3 beginnt die Laune und der Humor sein Banner zu entfalten, und von diesem Moment an darf kein erster Ton sich mehr regen; nur die Arien, die heute sichtlich wegbleiben können, da Dittersdorf in ihnen der Modesucht der Zeit eine Concession machte, bilden eine Ausnahme davon.

Eine Musik, die komisch wirken soll, muss zwröerst charakteristisch sein; so wie in der Dichtung des Komische auf dem Charakteristischen beruht, so muss auch der Componist zunächst die bestimmte Empfindung, den Zorn, die Bitterkeit, die Verwunderung u. s. w. musikalisch ausdrücken, in der Anwendung seiner Mittel aber so verfahren, dass der Eindruck weder ein erster, noch ein angenehmer, sondern ein komischer wird. Wie Dittersdorf dies erreicht, können

wir gleich in dem ersten Terzett (No. 3) beobachten. Claudie kündigt ihrem Gemahl an, was sie zur Ausstattung ihrer Tochter verlangt. Gleich das Vorspiel verräth uns die das Regiment führende Hausfrau:



Die hier schon beginnenden und im Accompagnement des ganzen Stüctes fortgehenden Staccato's, die Dittersdorf überhaupt und nicht mit Unrecht sehr liebt, drücken vorzüglich das Kurze, Befehlende aus; wollte man dieselben Eigenschaften in erster und edler Weise ausdrücken, so würde Vieles zu ändern sein; die Harmonie müsste voller und mannigfaltiger werden (auch die Monotonie ist, richtig angewandt, wie man eben wieder an Dittersdorf lernen kann, ein höchst wirksamer Hebel der Komik), der Rhythmus würde im Ganzen schwingvoller sein und nur an einzelnen Stellen verschiedene Abschnitte haben, die Melodie würde gehaltvoller gestaltet werden müssen. — Dass im Gegensatz davon hier Alles etwas eckig und monoton gehalten ist, gerade darin liegt die komische Wirkung. Es ist ein Verzicht auf das Ebnmass und den Reichthum, kurz auf alle Schönheiten, die man von rein musikalischem Standpunkt aus verlangt, ein Verzicht aber, der, wenn man einmal komische Musik schreiben will, unerlässlich ist. Claudia selbst singt nun folgendes Thema:



Abstrahiren wir vorläufig von Text und Vortrag, so ist die Melodie in den sechs ersten Tacten nicht mit Nothwendigkeit komisch; man könnte jeden ersten Text darunter legen und wenn dann die Melodie recht gebunden vorgetragen würde, so würde sie freilich unbedeutend, aber ansprechend sein. Indess die Wiederholung des fünften und sechsten Tactes im siebenten und achten würde uns stutzig machen. Von diesem Augenblick an liegt fir mein Gefühl wenigstens etwas Unbequemliches in der Führung der Melodie. Das Abbrechen durch die Fermate, dann die entschiedene Wiederaufnahme durch die ganze Tactnote, endlich der simple und kurze Schlussatz, dies Alles ist nicht schön, wenigstens im strengen Sinne des Wortes nicht schön und würde uns, glaube ich, auch wenn es von irgend einem beliebigen Instrument ausgeführt würde, ein Lächeln ablocken. Nun kommen aber auch noch die Worte und der durch diese bedingte Vortrag hinzu, der die Melodie von Anfang an komisch macht. Der Sänger darf hier nichts binden; jede Note verlangt ihren eigenen Accent, zwischen den einzelnen Noten sind kleine Absätze zu machen, so weit es die Rücksicht auf natürliche Aussprache der Worte erlaubt. Ein Holzinstrument würde dieselbe Wirkung, die hier der Singstimme übertragen wird, vielleicht noch signifikanter hervorbringen.

Claudia setzt mit ihrer Forderung ihren Gemahl in Verzwweiflung; Sturmwald, der invalide Hauptmann, bemüht sich zu vermitteln. Die contrapunktische Führung der Stimmen, die Dittersdorf hier anwendet, bringt, obschon sie nur ganz leicht eingestreut wird, ungemein viel Leben und Charakter

in die Scene. Sie muss ebenfalls komisch wirken, denn theils ist sie zu einfach, theils zu wenig auf Ebenmens gegründet, als dass sie anders wirken könnte. Claudia setzt der Verzweiflung ihres Gewalts den bestimmtesten Willen entgegen:

So ist es, so muss es sein!

Was Claudia zu singen hat, könnte auch gebraucht werden, um im ernstlichen Sinne Energie und Bestimmtheit auszudrücken; aber dazu passt ja die Begleitung nicht, und in diesem Unpassenden liegt die komische Wirkung. — Der zweite Theil des Terzetts, das *Allegretto*, ist ebenfalls reich an komischem Gehalt; doch entfernt sich Dittersdorf hier vielleicht etwas zu weit über die Grenzlinie des Edeln hinaus und schadet dadurch der komischen Wirkung.

Höchst charakteristisch ist die Arie, mit der Sichel, der Feldscherer, sich introduirt. Die einfache und gemüthliche Lustigkeit, die sich in der gefälligen Melodie ausspricht, verrieth sogleich den Deutschen. Aber es sind auch hier Derbheiten, und zwar mit grossem Gilet angebracht; denn es ist eben ein Feldscherer, mit dem wir Bekantschaft machen sollen. Die folgende Nummer, ein Terzett zwischen Sichel, Stössel und Gotthold, gehört auf der Bühne vielleicht zu den wirksamsten, hat aber manche Mängel, die bei schärferer Aufmerksamkeit bemerkbar werden. Ich will, um den Begriff von komischer Musik recht anschaulich zu machen, eine Stelle anführen, die keinen specifisch komischen Charakter hat und darum auch immer etwas matt vorübergehen wird. Der Apotheker, empört, dass man ihn Meister Stössel nennt, singt:

Welch Er frechen, mit mir wacht, man so zu spechen.

Hier ist die Musik charakteristisch, sie ist auch leicht genug, um den Gedanken einer ersten Empfindung auszuschiessen, aber sie ist eben nur leicht und hat in ihrem Gepräge nichts specifisch Komisches. Stellen dieser Art würden sich auch bei Dittersdorf nicht wenige finden lassen — ein Beweis, dass die gleichmässige und konsequente Durchbildung des komischen Prinzips auch von ihm nicht erreicht worden ist. Es mag für den Sinn des grossen Publikums gleichgültig sein, ob Homer bisweilen schläft — aber der höchste Triumph der Kunst bleibt eben diese absolute Vol-

wendung, die auch dem schärfsten Beobachter und Kritiker Widerstand leistet.

Uebrigens darf ich nicht das Duett zwischen den beiden Mädchen: „zwei Mädchen sassen manch Nach“: Die Melodie ist so einfach und lieblich, wie es eben Melodien sind, die in schlichten Bürgerfamilien so recht von Herzen gesungen werden; die zweite Stimme begleitet in Terzen und Sexten. Und wenn nun gar beide Stimmen sich *unisono* zu dem unübertrefflichen „Ach!“ vereinigen:

Ach! Ach!

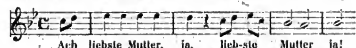
so wissen wir wahrlich nicht mehr, ob wir weinen oder lachen sollen. Diese Mischung von Rührung und Komik ist vielleicht nur den Deutschen erreichbar, der so oft mit der tiefsten Innerlichkeit, mit dem vortrefflichsten Gemüth irgend welche Ecken und Sonderbarkeiten in seiner äusseren Erscheinung verbindet. In diesem kleinen Duett hat man den ganzen Dittersdorf; der eigenthümliche Reiz seiner Opern, das wesentlich Deutsche darin, ist hier auf den kleinsten Raum concentrirt.

Wir kommen nun zu dem grossartig angelegten Finale des ersten Actes, das durch Lebendigkeit der Bewegung und durch den unverwundlichen Humor von rein musikalischem Standpunkt aus vielleicht als der Glanzpunkt der Oper erscheinen kann. Die verschiedenen Sätze, in die es zerfällt, sind meist höchst charakteristisch und reihen sich vortreflich an einander an. Das erste *Allegro* ist musikalisch freilich nicht interessant, und da der Inhalt desselben nichts Komisches enthält, so wird man leicht zu der Ansicht verführt, es gehöre zu den schwachen Partien der Oper, die man nur des vielen Guten willen mit in den Kauf nimmt. Aber es gehört zu dem Wesen des ganzen Werkes, dass alle Personen einfach und natürlich auftreten; und wenn auch der heutige Componist nicht mehr ganz so einfach sein darf, weil eben nicht nur die Musik, sondern die gesammte Lebenssitte der Welt feiner und künstlicher geworden ist, so war doch Dittersdorf für seine Zeit in vollständigem Recht; und neben dem Reiz des Komischen liegt auch ein grosser Reiz in dieser schlichten natürlichen Naivität, die für jede Empfindung den einfachsten und nächsten Ausdruck findet. Dittersdorf ist darin verwandt mit Haydn und beide haben diesen Grundzug gemein mit dem Stammvater aller Dichter, mit Homer. Spätere Zeiten müssen, um Neues zu produciren, einen oetlegeneren und künstlicheren Ausdruck für die darzustellenden Empfindungen wählen, aber sie dürfen die ursprünglich gegebene historische Basis nicht verlassen, und dies haben leider die Deutschen in Dichtung und Musik so vielfach, namentlich aber auch in der komischen Oper gethan. — In dem auf das *Allegro* folgenden *Andante* hebe ich eine bei Dittersdorf häufig vorkommende und durch ihre Unschönheit komische Wendung hervor:

da be-fohlen

Es ist nicht blos Gewöhnung, dass uns das Erstere weniger schön und edel klingt, als das Letztere, sondern es liegt in Jenem etwas Eckiges und Abspringendes, namentlich wenn Worte untergelegt sind. Der Sänger muss für diese sehr häufig vorkommende Rhythmaik den richtigen Ausdruck finden: sie ist durchaus nichts *Zopfiges*, oder, wenn sie es ist, so kam sie wenigstens der komischen Wirkung sehr zu Statzen. — Der Höhepunkt des ersten Finales ist das Terzett,

zwischen Claudia, Leonore und Rosalie, das in der Mitte durch ein kurzes Quintett unterbrochen wird. Die Charakteristik der einzelnen Personen ist im höchsten Grade treffend. Ein italienischer Componist würde dies Terzett ohne Zweifel auch sehr komisch, aber doch ganz anders componirt haben. Der Deutsche hat Allen eine gewisse Bedächtigkeit und Ruhe gegeben; das Verhör wird mit einem feierlich-komischen Ernst angestellt. Es ist kein schnelles Plappern, keine äußerliche Aufregung, sondern vielmehr eine komische Spannung, die endlich mit der Ohrfeige und dem Hinzutreten anderer Personen endet. Und wenn Leonore singt:



Ach liebste Mutter, ja, liebste Mutter ja!

wie echt deutsch und komisch ist das, ohgleich es, für sich betrachtet, höchst trivial und ärmlich ist. Das einige Dutzend Mal vorkommende: „Halt's Maul!“ der Claudia wirkt im höchsten Grade drastisch, namentlich wenn der Sänger den komischen Ausdruck mit der deutlichen Intonation der vorgeschriebenen Noten zu verbinden versteht. — Im weiteren Verlauf des Finales kommen Stellen vor, die sich hätten komischer componiren lassen, z. B. das Eintreten des Apothekers und des Hauptmanns; doch übergehen wir diese, um noch eine Bemerkung über den Schluss des Finales zu machen. Die ältern Componisten, unter ihnen auch Dittersdorf, kannten die Wirkungen, die sich durch die Klangführungen der Instrumente erreichen lassen, in geringerem Grade als die heutigen, oder sie machten wenigstens keinen so reichlichen Gebrauch davon. Sie wirkten dafür durch Deklamation, durch die Führung und Verwebung der Stimmen, durch den Rhythmus u. s. w. Am Schluss des Finales kommt aber eine sehr eindringliche und unübertrefflich gelungene Instrumentalwirkung vor, das durch den Contrabass ausgedrückte Sehnarren des entschulmernden Invaliden. In dem massvollen Gebrauch der Instrumentalfarben könnten sich die Neueren, wie wir glauben, dem alten Dittersdorf wohl etwas nähern; gerade weil auf diesem Gebiet die stärksten und grellsten Wirkungen liegen, darf ein Werk, das uns den Eindruck der Klarheit und Leichtigkeit machen soll, damit nicht überlaut sein; Hauptsache bleibe immer die Stimme des Sängers. Tritt dann einmal an rechter Stelle eine entscheidende Instrumentalwirkung ein, so macht sie sich desto bemerkbarer.

Wir schliessen hiermit unsere Bemerkungen über Dittersdorf mit dem Wunsche, dass die Gegenwart den Grund und Boden, der von ihm schon eingerichtet worden, nicht so undankbar verlassen möge. Dittersdorf sei uns nicht Ideal, aber er sei uns Ausgangspunkt. Man studire ihn, um die Mittel und Hebel der Komik, die sein Genie getroffen hat, auch für unsere Zeit zu benutzen. So manchen Wink glaube ich dafür gegeben zu haben; aufmerksam Studium wird aber mehr herausfühlen, als sich, wenn man nicht in's Endlose schreiben will, mit Worten sagen lässt. Jedenfalls aber rette man sich aus der Unsicherheit der heutigen Zeit, die in der komischen Oper Deutsches, Italianisches, Französisches und obendrein noch Romantisches durcheinander mengt. Man strebe dahin, der Musik einen entschiedenen komischen Charakter zu geben und möglichst Alles aus der komischen Oper zu verbannen, was eben so gut auch in der ersten seine Stätte finden könnte. Man mache sich namentlich den Unterschied zwischen Unterhaltungsmusik und komischer Musik klar; jene wird uns doch nie in dem Grade gelingen, wie sie den Franzosen gelungen ist; zu dieser hat der Deutsche mit seinem Schrotflinten-Talent. Aus dem Osten unsers Vaterlandes ist schon manches Gute hervorgegangen; möge der Zufall uns auch diesmal etwas Gutes von dorthin gebracht haben.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die verflossene Woche war sowohl an theatralischen Genüssen wie an Concerten ziemlich ergiebig. Zu den ersten rechnen wir vor Allen eine Darstellung der „Lucrezia Borgia“ auf der Königl. Bühne. Die Oper ist seit langer Zeit im Opernhause nicht gegeben worden, erforderte demnach durchweg eine neue Besetzung, in der Fr. Joh. Wagner der anziehende Magnet für das Publikum war, welches sich sehr zahlreich versammelt hatte. Die Oper selbst gehört nicht zu unseren Lieblingswerken. Das Sujet ist in seiner Anlage sogar widerlich, die Musik darf auf Classicität ebenfalls keine Ansprüche machen, tritt uns auch aus vielen Einzelheiten nicht selten das reiche, musikalische Talent Donizetti's entgegen. Nichtsdestoweniger bietet die Art und Weise, wie der keineswegs erbautliche Stoff behandelt ist, dramatisch ergreifende Momente, und Künstler und Künstlerinnen können zeigen, was sie in dieser Beziehung zu leisten vermögen. Vor Allem verdiente die Leistung der Fr. Joh. Wagner Bewunderung. Man spendete ihr mit Recht stürmischen Beifall. Auf dem Culminationspunkte der Darstellung, im zweiten Act, wirkte ihr Spiel wie ihr Gesang breisend. Die Vergiltungsscene war ein Meisterstück dramatischer Kunst. Gennaro, Harr. Formes, zeigte von Neuem den Besitz einer ungewöhnlich schönen Stimme und durch den Fleiss, mit dem er seine Aufgabe behandelte, sich als einen tüchtigen und schätzenswerthen Künstler, der, wenn er seine Laufbahn mit Ernst und Einsicht verfolgt, unserer Bühne zur Zierde gereichen kann. Ebenso müssen wir an dem Herzog, Hrn. Salomon, mehr die richtige theatralische Auffassung der Rolle als die Ausführung durch den Gesang loben, der in allen Theilen der Aufgabe nicht gewachsen erschien. Frau Büttcher gah den Orsini recht wacker. Die beiden Gesänge im ersten und dritten Act, namentlich der letztere, klangen voll und ansprechend. Wenn dennoch die Sängerin den Erfolg nicht hatte, der dem Orsini gewöhnlich auf den italienischen Theatern zu Theil wird, so mochte das an dem künstlerischen Übergewicht der Herzogin liegen. Im Ganzen aber erwarb sich die Oper einen ausserordentlichen Beifall. Die Ausstattung war brillant.

Ein Operngesung ganz anderer Art wurde uns durch die Friedrich-Wilhelmstädtische Bühne bereitet. Hier gab nun Mendelssohn's einactiges Liederspiel: „Die Heimkehr aus der Fremde“. Es ist bekannt, dass Mendelssohn dieses Werk zu einem Familienfeste für seine nächsten Angehörigen im Jahre 1820, also in seiner frischen Jugendkraft geschrieben hat. Trotz des zunächst liegenden Zweckes, auf den es sogar bei der Ausarbeitung der einzelnen Rollen Rücksicht nahm, hat dieses Liederspiel einen hohen künstlerischen Werth. Man kann unbedenklich von einer jeden Nummer sagen, dass sie sich durch schöne Züge auszeichne. Den Liedern ist sowohl zarter und sinniger wie charakteristischer Ausdruck eigen. Der Componist hat seine ganze Eigenhümlichkeit in diesem Liederspiel „enfaltet“. Wir begegnen den dülligen Elfenstücken und dem idyllischen Treiben einfacher Landleute, Alles durch die ansprechendsten Melodien verkörpert. Dabei steht die Instrumentation in einem richtigen Verhältnis zum Gesänge und bezeichnet eine jede Situation fein und kunstvoll durch die geistvolle Anwendung der Instrumentalfarben. Die Ordnung macht die Handlung auf besonderen Werth keinen Anspruch und namentlich dürfte der durch alle möglichen Kunstgriffe überfeinerte

Geschmack der heutigen Zeit darin nicht genügende Nahrung finden. Wer in der Fähigkeit besitzt, sich mit den einfachen idyllischen Zuständen, von denen das Liederspiel handelt, vertraut zu machen, wird auch der dichterischen Grundlage das Interesse abzugewinnen wissen, auf das dieses Liederspiel Anspruch hat. Es erfordert übrigens ein feines Spiel und wohlklingende Stimmen. Insofern konnte die Darstellung auf der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne nur theilweise genügen: Es waren thätig: Hr. Oberhorst, Werkenthin und Köhn; die Damen Schütz und Mehr, von denen sich, hinsichtlich des gesanglichen Theiles, besonders Fr. Schulz recht vorthellhaft auszeichnete. Das Orchester hatte sich alle Mühe gegeben, seine keineswegs leichte Aufgabe nach Kräften zu lösen.

Unter den Concerten haben wir hervor die Aufführung des „Judas Maccabäus“ von Händel in der Singacademie. Das Institut hatte sich nach Kräften auf dieses Meisterwerk vorbereitet und da die Hauptwirkung den Chormassen zugeht, auch seine Aufgabe in recht erfreulicher Weise gelöst. Müßen wir auch gestehen, dass die Chöre etwas bewegter gehalten werden konnten, so war der Eindruck dennoch ein sehr günstiger, weil die Stimmen sich einer sehr starken Besetzung erfreuten. Namentlich klangen die Grundlagen der Chöre, die Männerstimmen gut und trugen dadurch als Säulen des Werkes zu der günstigen Wirkung das Ihrige bei. Aber auch die Soli waren im Ganzen recht gut vertreten, und wenn sie auch nicht gleich tüchtig ausgeführt wurden, störten sie doch nirgend den würdigen Eindruck des wunderschönen Werkes. Die weiblichen Gesänge führten die Damen Hannemann, v. Borke und Frau Burchardt, die männlichen die Herren Mantius, Engel und Krause aus.

Die Eröffnung der Sinfonie-Soiréen im Concertsaale des Schauspielhauses fand ebenfalls in der verlossenen Woche statt und es wurde den zahlreichen Verehrern dieser Concerte dadurch ein Genuss bereitet, der in erster Reihe steht unter Allem, was die Saison bisher dargeboten hat. Wie üblich, kamen zwei Sinfonien und zwei Ouvertüren zum Vortrag. Die Sinfonie *D-dur* von Haydn, *A-dur* von Beethoven und die Ouvertüre zu „Faust“ von Spohr und zum „Wasserträger“ von Cherubini. Die Ausführung dieser Werke unter der energischen Leitung des Kapellmeisters Taubert liess nichts zu wünschen. Wie das Publikum sich bereits seit Jahren daran gewöhnt hat, die Sinfonie-Aufführungen als eine Art von musikalischem Gottesdienst anzusehen und wie sich die Theilnahme an den seltenen Genüssen fast auf jeder Physiognomie ausprägt, so gab auch dieser erste Abend wieder davon ein sprechendes Zeugniß. Die Anzahl der Zuhörer ist bedeutend gewachsen und es giebt ihrer Viele, denen es nicht möglich geworden ist, zu diesen Soiréen einen Zutritt zu erlangen. Der beste Beweis, wie sehr sich das Institut durch seine Leistungen eine fest gegründete Stellung verschafft hat. Das ist aber auch nur möglich, wenn von Seilen der Ausübenden so viel Einsicht und Sorgfalt auf die Ausführung gewandt wird, wie es hier der Fall ist.

In einer musikalischen Matinée, welche im Concertsaale des Schauspielhauses veranstaltet wurde, gaben fünf Brüder Tschirch Proben ihres Compositionstalentes. Allerdings eine eigenenthümliche Erscheinung. Virtuosenleistungen, in denen es allenfalls durch Fleiss und Ausdauer zu einer zientlichen Höhe, selbst ohne hervorragende ursprüngliche Gaben gebracht werden kann, lassen uns öfters die Musik als ein weit verzweigtes Familiengut erscheinen. Für die schaffende Seite der Kunst gehören dergleichen Beispiele zu den Seltenheiten. Von den fünf Brüdern hat der eine, Wilhelm Tschirch, sich bereits

früher durch die Lösung einer Preisaufgabe vorthellhaft bekannt gemacht. Die andern: Rudolf, Julius, Adolf und Ernst waren uns unbekannt. Von den ersten Drei kam eine Concert-Ouvertüre, ein Lied und ein geistlicher Gesang zur Aufführung und gab sich in den Arbeiten Fleiss und edles Streben zu erkennen. Dagegen scheint Ernst Tschirch nach dem Steuermanifeste aus der Oper „Fritzhof“ und nach einem Marsche und Chor aus derselben Oper zu urtheilen, keine gewöhnlichen Gaben zu besitzen. Die Erländung war originell, wirksam, charakteristisch und die Instrumentation liberum gewandt, so dass wir Veranlassung haben, auf dieses Talent aufmerksam zu machen. Wilhelm Tschirch brachte eine dramatische Canzate für Männer-Chor, Solo und Orchester zur Aufführung, ähnlich derjenigen (die Nacht auf dem Meere), die ihm ehemals den Preis erwarb. Von einer dramatischen Gliederung ist darin eigentlich nichts zu finden. Aber sie enthält schöne, zuweilen etwas in die Länge gezogene Gedanken. Die Instrumentation ist effectvoll und nach dem Vorbilde der neuesten Schule, besonders auf die Blasinstrumente berechnet, übrigens aber im Style nicht ausgeprägt, wenn gleich überall von ansprechendem Talente zeugend. Die Ausführung geschah durch die Academie für Männergesang, den Orchesterverein Eutepre und die Herren Zachiesche, von Osten und Schulz und entsprach, was insbesondere den Chor und das Orchester betrifft, den Kräften jener Institute. Eine zahlreich versammelte Gesellschaft spendete den Leistungen vielen Beifall.

Das Concert, welches der K. Musikdirector Dr. Hahn zum Besten verschämter Armen in der Matthäikirche veranstaltet hatte, wurde durch einen sehr glänzenden Erfolg gekrönt, obwohl hinsichtlich der künstlerischen Ausführung, als auch des edlen Zweckes, da die Einnahme sehr reichlich ausfiel. Wer die Schwierigkeiten zu ermessen versteht, mit einem wenn auch aus guten Kräften bestehenden Dilettanten-Chor, der zufällig vereinigt wird, eine so gelungene und gute Aufführung zu Stande zu bringen, der wird das Verdienst des Hrn. Dr. Hahn bei dieser gelungenen Ausführung richtig würdigen. Die sicheren Einsätze, die Reinheit und edle Auffassung der Chöre zeigen von eben so vieler Gewandtheit als Talent zur Leitung. Eine Hymne von Cherubini wurde von Fr. Günther, Schülerin des Dr. Hahn, mit ihrer volklingenden und prechtvollen Altstimme sehr schön vorgetragen, der Domsänger Hr. Dr. Engel sang mit sicherem Verständnisse Recitativ und Arie aus dem Messias „Tröstet mein Volk“; ebenso unvergleichlich schön sang der K. Sänger Hr. Krause „das Volk, das im Dunkeln wandelt“; von grossem Interesse war; die ausgezeichnete Künstlerin Fr. Wagner die Arien: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ und „O du die Wonne verkündet in Zion“ mit vollendeter Meisterschaft singen zu hören. Die beiden herrlichen Musikstücke: Adornamus von Bortolinski und „Heilige Nacht“ wurden vom Chor vortreflich ausgeführt. Das ganze Concert war mit Begleitung der Orgel und machte auf die Zuhörer den tiefen Eindruck einer heiligen Feier der Kunst. Des Königs Majestät, I. K. H. die Prinzessin Louise, Se. K. H. Prinz Georg, General Wrangel und viele ausgezeichnete Persönlichkeiten beehrten mit ihrer Gegenwart diese Aufführung. d. R.

C O R R E S P O N D E N Z.

Musikalisches aus Paris.

Von Dr. Bamberg.

Der Director des königlichen Opernhauses zu London, Hr. Lumley, hat bekanntlich im vorigen Jahre auch die Leitung

der italienischen Oper von Paris übernommen. Lumley verhält sich zu allen andern Unternehmern der Art wie der Künstler zum Handwerker: nicht der Gewinn, sondern die Leistung ist ihm Hauptsache. So besitzt er denn auch das Vertrauen der englischen Aristokratie wie kein Anderer, er mag das Kostspieligste und Gewagteste unternehmen, die Nobility zahlt Alles, und kommen Verluste vor, so kann er sie tragen. So führte er dem Publikum nach einander die *Lind*, die *Sontag* und die *Cruvelli* vor und machte trotz der fabelhaften Gagen, die er zahlte, glänzende Geschäfte. Die Übernahme der Leitung der italienischen Oper von Paris war unter den jetzigen Umständen ein Wagstück; dieses ehemals so berühmte und ausgezeichnete Theater war ganz in Verfall gerathen, die *Coriphäen Grisi*, *Persiani*, *Lablache*, *Rubini*, *Tamburini* u. s. w. sind gestorben und die Revolution hat den Beutel des Publikums zugeschnürt. Unter *Ronconi's* Leitung in den letzten Jahren deckte das Theater trotz der grössten Anstrengungen dieses ausgezeichneten Künstlers die Kosten nicht und die Regierung bewilligte in der vorigen Saison einen Zuschuss von hunderttausend Franken. Alles dies hielt Lumley nicht ab, sich an's Werk zu machen, und nachdem er uns im vorigen Winter die *Sontag* zugeführt, kam er diesmal mit einem Kapellmeister, der allein die zerstreuten Freunde der Musik wieder in den prächtvollen *Vandour-Saal* führt. *Ferdinand Hiller*, als Componist, *Virtuos* und *Orchester-Director* gleich ausgezeichnet, hat früher in Paris zu den *Coryphäen* der musikalischen Welt gehört. Sein Haus war ein Mittelpunkt für Künstler und Kunstfreunde, und so wurde er denn auch in allen Kreisen mit einer Herzlichkeit und Wärme wiederbegrüßt, die ihn einigermaßen für die vorübergehende Trennung von dem geliebten Deutschland entschädigen kann. Hiller ist auch für das Königliche Opernhaus in London engagirt, und es bedurfte gewiss eines so bedeutenden Wirkungskreises, um den Freund und Jugendgenossen unseres unvergesslichen *Mendelssohn* von *Cöln*, wo er *Director* des *Conservatoriums* und des *Theater-Orchesters* war, hinzuzuziehen. Von allgemeiner wissenschaftlicher und künstlerischer Bildung, an der Seite seiner Gattin, die selbst eine Meisterin des Gesanges ist, kann Hiller die wahren Freunde der Kunst in seinem Hause für die schlechte Art von Musik entschädigen, die in dem Pariser Opernhause wie überall, wo die moderne italienische Musik zu Hause ist, Ohr und Herz des Kenners beleidigt. Die Erscheinung der modernen italienischen Musik ist, als allgemeines Phänomen betrachtet, etwas in der Kunstgeschichte ganz Einziges. Ein so vollständiges Zerbröckel der Kunst ist noch nie dagewesen, wir haben in der Malerei und Bildhauerkunst dergleichen manirirte Perioden gehabt, aber es ist noch nie einem Künstler eingefallen, einem menschlichen Angesichte nur ein Auge oder eine verkehrte Nase zu geben. Etwas Aehnliches thun aber die italienischen Maestri, wenn sie ernste Affekte durch heitere Melodien und volle Glieder einer dramatischen Handlung durch gemeines Material darstellen. Der musikalische Geschmack unserer Zeit steht in merkwürdigem Zusammenhang mit ihrer guten sozialen Richtung. Es ist zunächst dieselbe Verwirrung in den Ideen, die das Gemeine mit dem Edlen verwechseln, dasselbe Interesse an Handlungen, die an sich schon Caricaturen sind, dieselbe Sympathie für das Weichliche, Triviale, die wir im öffentlichen Leben wie in der jetzigen Richtung der musikalischen Kunst wahrnehmen können. So sind denn auch die Opern-Abende des Pariser italienischen Theaters wahr Prunkgenüsse als Kunstgenüsse; man geht hier in die Oper, um zu zeigen, dass man da ist und dass man in schönen Kleidern da ist. In London ist der Besuch der italienischen Oper noch weit mehr Luxussache; dieses Publikum

das für *Händel* schwärmt und in jüngster Zeit den strengsten unserer *Tonkünstler*, *Mendelssohn*, auf Händen trug, bewundert auch *Hrn. Verdi* und *Hrn. Balfe* (letzteren nur weil er Engländer ist). Nichts Ceremoniöseres und Aristokratischeres als ein gefüllter Saal und *Heer Majesty's Theatre*. In den reich mit Goldfarben ausgestatteten Logen sitzen ganze Familien vom höchsten Adel, der Fürst, die Fürsten mit vier, fünf, sechs Töchtern, die einander alle ähnlich sehen. Dass die Herren nur im Frack und die Damen ohne Hut und nur im Ballstaate erscheinen dürfen, versteht sich von selbst; dass man aber Herren an der Thür abweist, weil sie eine bunte Weste oder Halsbinde tragen, hätte ich nicht geglaubt, wenn ich es nicht mit eigenen Augen gesehen hätte. In Paris ist die *Étiquette* weniger streng und seit der Revolution sind die Toiletten ärmlischer geworden, wiewohl einem hier und da noch Diamanten entgegenglitzern.

Bisher sind im italienischen Theater erst drei Opern zur Aufführung gekommen: „*Lucrezia Borgia*“, *Lucia di Lammermoor*“ und „*Norma*“. Letztere Oper ist erst vorgestern zum ersten Male wieder gegeben worden und zwar unter Mitwirkung der im vorigen Jahre erst aufgetauchten *Sophie Cruvelli*. Die junge Künstlerin stammt aus einer sehr ehrenwerthen Familie am Rhein und hat, da sie sich der Italienischen Oper widmete, ihrem Namen das wälsche i angehängt. Ich erinnere mich, das bescheidene deutsche Mädchen vor sechs Jahren bei *Bordogni*, dessen Schülferin sie war, gehört zu haben. Sie versprach damals schon Bedeutes, aber eine so überraschende Entwicklung hat wohl Niemand voraussehen können. *Sophie Cruvelli* ist jetzt bereits eine vollendete Künstlerin, sie hat die reichsten natürlichen Mittel durch eine vortreffliche Schülerschaft zu seltener Meisterschaft auszubilden verstanden. Ihr Spiel ist natürlich, einfach und ergreifend, ihre Stimme frisch und ihre Methode so viel der italienische Gesang es zu zeigen erlaubt, edel. Sie hat im vorigen Jahre in England und dieses Jahr in Italien Triumphe gefeiert. Der Empfang, der ihr hier zu Theil wurde, war ein überaus glänzender und die vorzügliche Vorstellung der „*Norma*“ wird für ihre hiesige künstlerische Laufbahn entscheidend sein. Die *Corbari* als *Adalgisa* und *Susini* als *Orovis* bewährten sich gleichfalls als tüchtige Künstler. Die übrigen Kräfte der italienischen Oper sind: *Mad. Barbieri-Nini*, eine gleichfalls vortreffliche Künstlerin, *Fr. Bertrand*, der als ausgezeichnete Alt-Sängerin bekannt ist, der *Tenor Graniani*, der *Bass Fortini*, die beide nichts zu wünschen übrig lassen. Chor und Orchester haben unter *Hiller's* Leitung ausserordentlich gewonnen. Bei jedem Stücke spürt man die leitende Gewalt des deutschen Künstlers, der Nuancen und Ensemble mit bewundernswerther Meisterschaft beherrscht. „*Fidelio*“ und „*Don Juan*“ sind uns für diesen Winter in Aussicht gestellt.

Nachrichten.

Berlin. In der Versammlung des *Tonkünstler-Vereins* am 4ten hielt der Vorsitzende, *Hr. Kapellmeister Dörn*, einen Vortrag über *Beethoven's* berühmte *Missa solennis*, ein Werk, das bekanntlich aus der letzten Schöpfungs-Periode des Meisters herrührt und in welchem sich der höchste Aufwand contrapunktischer Kunst mit der höchsten Fantasie vereint. Bei der Vorführung am Flügel bekundete *Hr. Dörn* eine innige Bekanntschaft mit der kolossalen Tondichtung, indem er die Partitur derselben mit gewandter Hand exercirte und in anziehender Weise mit zahlreichen kritischen Bemerkungen begleitete. Seiner Ansicht nach wäre diese *Messa* übrigens von ihrem Schöpfer weniger für die Kirche als vielmehr für den Concertsaal bestimmt, obgleich der

Instrumentierung in der Partitur eine Orgelstimme beigefügt erscheinen. Letztere beweis nicht für die kirchliche Bestimmung, indem auch Händel seinen Oratorien stets eine Orgelbegleitung gegeben habe und diese dennoch bekanntlich ebenfalls für die Concertsaal geschrieben seien. Ausserdem sprächen noch andere Dinge für seine Annahme, u. A. darin vorkommende Tonmalereien, wie z. B. bei der Erscheinung des heiligen Geistes, wo Beethoven bei den Worten: „Et incarnatus est“ in einem Flöten-Solo Figuren vorführt, die das Flattern einer Taube andeuten sollen etc. etc. Nach diesen allgemeinen Bemerkungen ging Hr. Dorn auf Einzelnes über. Besonders interessant war die Analyse der Structur der Fuge im *Gloria*, ebeuso im folgenden *Credo*, wie denn überhaupt der ganze Vortrag den Antheil der Versammlung um so mehr in Anspruch nahm, als diese Messe bei ihrer seltenen Ausführung für die meisten Tonkünstler eine *terra incognita* ist.

— Frau Köster ist von ihrem Uuvohlsein wieder genesen und wird nächstens in der „Grossfürstin“ auftreten.

— Professor Dehn, der Custos hiesiger Königlicher Bibliothek, der sich grossen Verdienst um die der musikalischen Abtheilung der Bibliothek einverleibte Sammlung anticlassischer Musikwerke erworben, ist jetzt von einer achtwöchentlichen Reise durch Schlesien zurückgekehrt. Im höheren Auftrage hat er sich dort ebenfalls mit dem Aufsuchen und Sammeln alter Musikschätze beschäftigt, eine Bemühung, die reichlich belohnt ist, denn nicht weniger als 1500 verschiedene alte schätzenswerthe, noch ganz unbekannt musikalische Werke sind dort von ihm erworben worden. Eine Reise zu gleichm Zwecke wird Hr. Dehn im nächsten Monat nach Pommern, Westphalen und in die Rheinprovinz in höhern Auftrage, dann aber auf eigene Kosten einen Auszug nach Spanien machen. Eine andere wissenschaftliche und künstlerische Ausbeute hat Hr. Professor Dehn in Schlesien in einem noch gut erhaltenen Metallspiegel gemacht, in welchen Szenen aus der biblischen Geschichte eingravirt sind und der wahrscheinlich aus dem 16. Jahrhundert stammt.

— Durch das so eben erfolgte Engagement der bekannten trefflichen Sängerin Fr. Küchenmeister-Rudersdorf (gegenwärtig in Leipzig gastirnd) wird die thätige Bühne der Friedrichs-Wilhelmstadt in Stand gesetzt, jetzt die ausgebreitetes Opern-Repertoire zu geben.

— Das gewählte Programm zum Beweist-Concerto des Dirigenten der Sommerischen Kapelle, Concertmeister Rudersdorf, hatte am Freitag Abend in Sommers-Salon ein kunstsinnes elegantes Publikum versammelt. Hr. Rudersdorf erfreute die zahlreichen Zuhörer durch den schönen Vortrag zweier Solopiecen, einer Fantasie über Molliv aus der Oper „Norma“ und die bekannte Burleske für die Violine: „Der Carnaval von Venedig“. Ausser mehreren klassischen Concertpiecen wurde dem Publikum eine neue Quadrille: Quadrille aller Nationen, von Labitzky componirt, vorgelesen.

— Das Lortzing-Comité, das nach dem Tode des Componisten zusammentrat, um die Zukunft seiner Hinterbliebenen zu sichern, hat jetzt einen Rechenhaltsbericht veröffentlicht, nach welchem in Summa bis jetzt 9100 Thlr. eingegangen sind. Haupt-sächlich ist diese Summe aus den Erträgen entstanden, welche die zu diesem Zwecke auf den deutschen Theatern gegessenen Vorstellungen eingebracht haben.

Über den Ursprung des Liedes „Hell Dir im Siegerkranz“ giebt die Spensersche Zeitung interessante Mittheilungen. Das Gedicht erschien zum ersten Male im Dienstjahre der genannten Zeitung, Nr. 151 vom 17. December 1793, unter der Überschrift: „Berliner Volksgesang“, bald nach den von dem Preuss. Feldmarschall Herzog Ferdinand von Braunschweig bei PLYMOUTH und Kaiserslautern über die Franzosen erfochtenen Siegen, unter-

zeichnet mit Sr. — Trotz dieser Unterschrift galt für den Verfasser des Liedes bis ganz neuerdings Heinrich Kärries, in dessen gesammelten Gedichten, die zu Altona 1804 erschienen; dasselbe abgedruckt. Allein Ludwig Frege hat in seiner, bei Hayn 1830 erschienenen Schrift: „Zur Geschichte des Preuss. Volksliedes“ gründlich dargethan, dass der wahre Verfasser der 1753 zu Kiel geborne Dr. Jur. Balthasar Gerhard Schuhmacher ist. Daher die Unterschrift Sr. unter dem ersten Abdruck. Im Jahre 1793 befand sich dieser Autor 5 Monate lang in Berlin, und während seines hiesigen Aufenthalts verfasste er dies Gedicht in seiner ersten Gestalt, wie es an der gedachten Stelle in der Haude- und Spenserschen Zeitung zu lesen ist. Eine spätere Bearbeitung des Liedes, völlig verändert, gab Schuhmacher im Jahre 1801.

— Die ausgezeichnete Klavierspielerin Fräulein Hedwig Brzowska, die vor Kurzem in einem von ihr gehaltenen Concerte brillante, wird heute die Ehre haben, sich vor Ihren Königl. Majestäten am Hoflager in Charlottenburg hören lassen zu dürfen. Fr. Brzowska gedenkt noch ein zweites öffentliches Concert, unterstüzt von den besten künstlerischen Kräften unserer Residenz zu geben.

Meinigen, 2. Dec. Vorigen Mittwoch traf der Musik-Director Wiprecht, von Berlin nach dem Wunsche Sr. Hoh. des Herzogs berufen, hier ein, um unsere musikalischen Zustände zu prüfen und ein sachkundiges Urtheil über dieselben abzugeben. Dem Vernehmen nach soll eine neue Organisation des Militärmusikchores und eine Versehung desselben mit der Herzogl. Hof-Kapelle, oder wenigstens ein inuigeres Ineinandergreifen beider Institute bewirkt werden. Vorigen Sonnabend hat sich der Componist und Virtuose auf dem Cello, Heinrich Woblers von Berlin, in einem Hof-Concerte vor dem engeren Kreise unserer Herzogl. Familie mit vielem Beifall auf seinem Instrumente hören lassen. Auch Prof. Servais aus Belgien — nicht der Violoncellist — soll durch mehrere Gesangsproben den höchsten Beifall geerntet haben. Nicht minder der hiesige Kammer-Virtuose Sulot. Er hat durch seine ausserordentliche Virtuosität auf die Violine die anerkennende Bewunderung der mitanzuwendenden Berliner Künstler in so hohem Grade erregt, dass sie ihn ganz an die Seite des grossen Vieuxtemps gesetzt zu werden für würdig erachteten. — Gestern wurde Hr. Wiprecht die Herzogl. Hof-Kapelle vorgestellt, indem dieselbe im Beisein unsers Durchl. Erbprinzen eine Symphonie von Wohlers und mehrere Ouverturen von Beethoven vortrug.

N. Pr. Ztg.

Dresden. Marschner's „Templer und Jüdin“, eine Lieblingsoper unsers Publikums, ist endlich wieder auf unserm Repertoire erschienen; nächstens „Hugonotten“ und „die letzten Tage von Pompeji“ mit Fr. Bary als tone. Neu ging in Scene Hoven's „Abenteuer Karls II.“

Kassel. Mit Fr. Jakobsohn als „Grossfürstin“ hat ein Preis der gleichnamigen Oper sehr gefallen.

Darmstadt. Kreuzer's Oper „Arlequin“ mit Text von Gellner ist nun endlich, obwohl ohne Furore, doch mit ganz entschiedener Theilnahme in Scene gezogen. Mit Nächstem soll auch „Cosida“ gegeben werden, deren Sceneung befohlen ist.

München. Der frühere Hamburger Director, Hr. Cornel, ist noch immer hier und ambit, wie verlautet, um die Opernregie, wozu er gewiss einer der Befähigtesten ist.

Nürnberg. Fr. v. Marra-Vollmor hat als Lucia mit Furore begonnen.

Zürich. Mit Beginn des Octobers wurde die hiesige Bühne unter der Direction des Hrn. Löwe, bisher in Bonn und Köln, eröffnet, — man setzte grosse Erwartungen auf den neuen Director, da demselben ein guter Ruf aus seinem frühern Wirkungskreise vorausging. Dieselben sind nicht nur erfüllt, sondern sogar über-

troffen worden. Sowohl Oper als Schauspiel sind so gut, dass nur Solche unzufrieden sein können, die überspannte Anforderungen machen. Die Vollständigkeit des Personals, namentlich in der Oper, macht es, dass das Repertoire höchst reichhaltig und abwechselnd ist, — in 6 Wochen hatten wir gegen 15 verschiedene Opern, Unter diesen zeichneten sich namentlich die Darstellungen von den „Hugenotten“ und „Figaro's Hochzeit“ aus. Sängeriunen zählt die Gesellschaft vier. Die erste, Fr. Rauch-Wernau, schon vom vorigen Jahre der Liebling des Publikums, hat eine edle, ausdrucksvolle und weiche Stimme, die namentlich in der Mittlage und Höhe einen herrlichen Klang hat, — auf bessere Vocalisation und deutlichere Aussprache dürfte sie jedoch halten und in den Ensembles sich weniger schouen (z. B. Sextett im Juan). Ihre vorzüglichsten Leistungen waren bisher Valentine, Susanne und Isabelle. — Fr. Albert, Tochter des früheren Hamburger Theoristen, ist in der kurzen Zeit ihres Hieraens ebenfalls recht beliebt geworden. Die Bestimmtheit und Sicherheit ihres Gesanges hat etwas Wohlthuendes; — zu tadeln jedoch ist das Effecthaschen und der gänzliche Mangel an feinerer Nüchternung. Fr. Danzi, wahrscheinlich noch Aufsteigerin, hat eine sehr schöne und umfangreiche Stimme, ihre Unsicherheit und Befangenheit lässt dieselbe aber nur selten im vollen Lichte erscheinen. — die höchst undankbare Parthie der Bertha (Prophet), in welcher sie debütierte, war nicht geeignet, sie hier gut einzuführen. — Fräul. Melle, Soubrette, etwas verdorbene Stimme, wenig Schule, aber eine reizende Erscheinung, auf der Bühne, daher auch sehr beliebt. Zwei recht gute, erste Tenoristen haben wir in den Hrn. Böken und Kaufhold, — ersterer für Heldenspiele, der zweite für lyrische, Theatropartieen, Hr. Böken hat jedoch keine Kenntniss von dem dunklen Klangespräge, welches der Tenor stets anwendet und muss, wenn er über *f* oder *ss* hinausgeht, — deher ist seine Höhe im *forte* oft unangenehm und sinkt sehr ab gegen seine schöne Mittlage. Im Spiel zeigt derselbe viel Gewandtheit, wenn auch nicht gerade Feinheit. Seine beste Leistung war der Raul. Hr. Kaufhold hat eine metallreiche, ausdrucksvolle Tenorstimme; einen edlen, geschmackvollen Vortrag, — einen halben Ton in der Höhe mehr und etwas vortheilhafteres Aussere, so würde er jeder grösseren Bühne zur Zierde gereichen. Der Ottavio sang er vorzüglich schön. — Der Bariton, Hr. Pischon, hat grosse Sicherheit im Gesange, doch fängt das Metall und der Glanz der Stimme an sich zu verlieren, — in Parthieen, welche Gewandtheit und Feuer erfordern, wie z. B. Don Juan und Figaro, etwas zu kalt und trocken. — Hr. Toumszack, tiefer Bass, — schöne Stimmmitel, aber sehr monotoner Vortrag, gemeine Aussprache und höchst steifes Benehmen. — Hr. Fischer, Bassbuffo, nicht viel Stimme, — höchst ergötzliches Spiel, als Van Bett und Schulmeister im Wildschütz vortrefflich. — Hr. Weigtass, Tenorbuffo und zweite Theatropartieen, unbedeutend. — Im weiblichen Chor fehlt es an durchdringenden Stimmen, der Männerchor ist kräftig, — natürlich erlauben es die Verhältnisse nicht, einen gar starken Chor zu engagiren. — Das Orchester zeigt sich recht brav. Die Energie, der unermüdbare Fleiss und die gewandte Übersicht des Hrn. Kapellmeister Schöneck verdienen die vollste Anerkennung. — auch als tüchtigen Componisten hatten wir Gelegenheit denselben kennen zu lernen, in einer Fest-Ouverture, welche zur Eröffnung der Bühne aufgeführt wurde und sich namentlich durch seine sehr brillante Instrumentation auszeichnete. — An neuen Opern hatten wir bisher nur den „Prophet“, — zunächst erwartet uns Verdi's „Nebucadneser“, — vorläufig angekündigt sind: „die

lustigen Weiber von Windsor“, „das Thal von Andorra“, „Ernani“, „die Abbrüstung“.

Die Abonnements-Concerte der allgemeinen Musikgesellschaft beginnen erst in der zweiten Hälfte des November, die Leitung derselben werden Franz Abt und Richard Wagner übernehmen. Der rühmlichst bekannte Violoncellist Böhm von der Fürstl. Fürstenbergischen Hofkapelle ist für diese Concerte engagirt.

Als Vorläufer zu denselben hatten wir kürzlich einige Vocal-Concerte, nämlich des Tenoristen Osthof von Braunschweig und der Altistin Fr. Tourny aus Frankfurt. Hr. Osthof hat eine recht gute Methode und schönen Vortrag, als Liederstänger wird derselbe überall Glück machen. — Fr. Tourny, Schülerin von Bordogni, hat tüchtige Stimmmitel, die aber noch nicht vollständig ausgebildet sind. So viel uns bekannt, war ihre Absicht nur, sich durch Concerte an vielleicht nicht zu strengen Orten an das öffentliche Auftreten zu gewöhnen; sie kehrt wieder zu ihrem Meister nach Paris zurück. Bei fortgesetztem fleissigen Studium wird die jugendliche Sängerin gewiss noch Tüchtiges leisten, besonders wenn sie ihrem Vortrag noch mehr Wärme und Leidenschaft mittheilen weiss. Diese vermissten wir namentlich in den deutschen Liedern, z. B. trockene Blumen von Schubert, der Polenmutter Wiegenlied von Abt etc. Von letzteren Componisten hörten wir in demselben Concert ein überaus gefälliges Schweizerliedchen, „der Seenerin Morgenlied“, welches eine seiner Schülerin, Fr. Camerer, recht geschmackvoll vortrug.

Basel: Kürzlich wurde Mendelssohn's „Elias“ aufgeführt; namentlich zeichnete sich Hr. Stockhausen als Elias aus. — Wintertaur. Für die Concertsaison ist der Violinist Wiehl von der Meiningischen Hofkapelle, durch mehrere Elementarwerke für Violine, so wie durch mehrere instrumentale Compositionen vortheilhaft bekannt, als Concertmeister angestellt.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Insertate.

Symphonie-Soirée.

Donnerstag den 11. September 1851, Abends 7 Uhr.

Im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses
2te Symphonie-Soirée der Königl. Kapelle

zum Besten ihres

Wittven- und Waisen-Pensionsfonds,

- 1) Symphonie (C-dur) von Beethoven.
- 2) Ouverture zur schönen Melusine von F. Mendelssohn-Bartholdy.
- 3) Ouverture zu Euryanthe von C. M. v. Weber.
- 4) Symphonie (C-dur) von Mozart.

Billets à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

Ein Musiker, der sich durch das Studium alter klassischer Kirchenmusik gebildet hat und über seine theoretische wie praktische Tüchtigkeit sich durch empfehlende Zeugnisse mehrerer der berühmtesten Componisten Deutschlands auszuweisen vermag, sucht eine Stelle als Organist an einer katholischen Kirche. Nähere Auskunft giebt die Exp. d. Bl.

Dieser Nummer liegt der Weihnachts-Catalog bei.

Zu beziehen durch:
WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 27, Rue D'Orléans.
LONDON. Craner, Beale et Comp., 201, Regent Street.
St. PETERSBURG. Brandus.
STOCKHOLM. Mörck.

NEW-YORK. Knappe et Bröning.
MADRID. Union artistica musica.
ROM. Merle.
AMSTERDAM. Theunis et Comp.
MAYLAND. J. Riordell.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: **Ed. Bote & G. Bock**, Jägerstr. Nr. 42.
 Breslau, Schweidnitzerstr. 8, Stettin, Schulzen-
 str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
 Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 11/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction
 der Neuen Berliner Musikzeitung durch
 die Verlagshandlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
 in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 6 Thlr. mit Musik-Pflicht, beste-
 halbjährlich 3 Thlr., heud in einem Zusiche-
 rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
 zur unannehmlichen Wahl aus dem Musik-
 Vorlage von **Ed. Bote & G. Bock.**

Jährlich 3 Thlr.
 Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. **ohne Prämie.**

Inhalt. Recensives, Geistliche Gesangs-Compositionen, 2 u. mehrstimmig. Gesangs-Comp., Lieder-Schule. — Berlin, Musikische Revue. — Freiflug, Petit-
 der Vater, über die Leipziger Ausstellung, Schluss. — Nachrichten. — Musikisch-literarischer Anzeiger.

Re c e n s i o n e n .

Geistliche Gesangs-Compositionen.

H. Enckhausen, Der 67ste Psalm, für 4 Männerstimmen
 mit willkürlicher Begleit. von Blasinstrumenten oder der
 Orgel. Op. 74. Hannover, bei Nagel.

Eine Arbeit, die sich durch entsprechende Auffassung
 des Textes und zweckmässige Benutzung der dem Composi-
 nisten hier zu Gebote stehenden Stimmittel, als eine für
 kirchliche Männerchöre brauchbare, erweist.

C. Bräuer, Der 95ste Psalm, für Männerstimmen an leich-
 ter Begl. der Orgel oder des Pffe. Op. 248. Leipzig,
 bei Siegel.

Gediegene Ausarbeitung und feurige Conception sind
 die Vorzüge dieser Composition, in welcher der Anfang nur
 etwas an Mendelssohn erinnert. Das Ganze, für Män-
 ner-Chor und Solo-Quartett mit Orgel- oder Pianoforte-Beg-
 leitung componirt, rundet sich durch die Wiederkehr des
 Anfangs-Satzes am Schlusse noch formell wirksam ab und
 darf allen Männergesangsvereinen als ein höchst verdienst-
 liches Werk in Gebiete der geistlichen Musik warm em-
 pfohlen werden.

G. Barth, Messu für Männerstimmen (Solo und Chor).
 Op. 24. Leipzig, bei Breikopf & Härtel.

Die schwierige Aufgabe, eine Messe hlos für Männer-
 stimmen zu componiren, hat Gust. Barth hier in einer
 Weise gelöst, der wir Anerkennung nicht versagen dürfen.
 Eine selbstständige Orchester- (oder Orgel-) Begleitung wäre
 jedoch der vom Componisten gewählten, nur die Singstim-
 men verstärkenden Physiharmonika (ad libitum) jedenfalls
 vorzuziehen gewesen, und sicherlich würde eine solche dazu

beigetragen haben, das Werk noch interessanter und wirk-
 kungsreicher zu gestalten. Unter dem Schätzbaren, was der
 Composition innewohnt, glauben wir die stete Beachtung
 der Würde und Bedeutung des Gegenstandes durch treffliche
 Auffassung, wie musikalische Behandlung, als besonderer
 Vorzug hervorheben zu müssen.

C. Geissler, Der Festtagsmäner. Kurze leicht ausführbare
 Hymnen für den 4stimmigen Männergesang zu den Haupt-
 festen der christlichen Kirche. Op. 99. 1. Leipzig, bei Siegel.

Der Zweck des Werkes erhellt aus dem Titel. Die
 uns vorliegende Nr. 1 enthält eine Hymne für's Erndtfezt,
 einfach und wohlklingend gesetzt.

Der kirchliche Sänger. Sammlung beliebter religiöser
 Gesänge zu kirchlichen Festen, bei Trauungen, an Grä-
 bern etc. etc. für 4stimmigen Männergesang, herausge-
 geben von **C. Seiferheld.** Schw. Hall, bei Nitzschke.

Ein Werk, gleich dem vorigen, für kirchliche Gesang-
 Vereine geeignet. Es enthält eine Sammlung von Chorälen,
 Grabsängern, Liedern bei Trauungen und allgemeinen Lob-
 und Gebetliedern. Auch in diesem Werke ist vorzugsweise
 grosse Rücksicht auf leichte Ausführbarkeit genommen worden.

Orlandus Lassus, Messe „Or-mis à coup“ für 4 Sing-
 stimmen. Köln, Bonn und Brüssel, bei Heberle.

Herr Ferrenberg, Vlar und Lehrer an der höheren
 Lehr-Anstalt in Opladen, ist der Herausgeber dieser Messe,
 die er in höchst verdienstlicher Weise nach der heiligen
 Schreibweise in Partitur gesetzt und mit einer erklärenden

Einleitung versehen hat. Nach dem Gebrauche der damaligen Zeit ist die Messe über ein bestimmtes Thema, über ein Lied:

Orsus à coup qu'on se recueille
Venez ôir le chaut meloieux etc.

gesetzt. Daher die Bezeichnung: Messe „*Or-sus à coup*“. Wie die beregte Einleitung besagt, ist es dem Herausgeber gelungen, eine frühere vierstimmige Bearbeitung dieses Liedes von Creacqillon aufzufinden. Aus der Vergleichung zeigt sich, dass Lassus die *Melodie* in ihrem ganzen Verlaufe, manches selbst sammt der contrapunktischen Behandlung Creacqillon's, benutzt hat. Dies mehr zusammenhängend, wie im Kyrie, theils stückweise hier und dort einen Theil, wie im Gloria und Credo. Der Messe selbst hat der Herausgeber noch einige einzelne Stücke von Zeitgenossen des Orlandus Lassus beigefügt: „*Pange lingua*“ von Asola, „*Benedictus Dominus*“ von Vecchi und „*Ave Maria*“ von Arcadelt. Alle diese Gesänge alimen jene erhabene Einfachheit und Feierlichkeit, jenen Geist echter Frömmigkeit, wodurch sich die Kirchen-Compositionen der alten Meister aus dem 16ten Jahrhundert überhaupt auszeichnen. Wir schliessen uns daher dem Wunsche des Herausgebers an, dass diese frommen Klänge Viele erbaueten, dass sie zur Verherrlichung des Gottesdienstes recht fleissig benutzt werden mögen! *Jul. Weiss.*

Zwei- und mehrstimmige Gesangs-Compositionen.

Ferd. Hiller, Eine Käferhochzeit, Ged. von Löwenstein, für 2 weibliche Stimmen mit Pianoforte-Begl. componirt. — Op. 45. Hamburg, bei Schubert.

Das Gedicht, eine Käferhochzeit in drei romantisch gefärbten poetischen Bildern vorführend, ist von Componisten zweistimmig in eben so anziehender als charakteristischer Weise behandelt worden. In No. 1: „Wie sich Braut und Bräutigam zur Hochzeit rüsten“, treten die beiden Stimmen, dem Inhalt des Gedichts entsprechend, fast nur alternirend auf, doch rundet sich das Ganze, durch eine bezeichnende Begleitung zusammengehalten, wirksam ab. In No. 2: „Was die Gäste zur Hochzeit mitbringen“, werden Bräutigam und Braut durch die erste Stimme und die Gäste durch die zweite Stimme ganz angemessen repräsentirt. Auch der Inhalt dieser Nummer bedingte übrigens eine alternirende Behandlungsweise; erst am Schluss derselben vereinigen sich die Stimmen zum Zwiesengesang. No. 3: „Der Tanz“ dagegen gestattete von vorn herein eine zweistimmige Behandlung, und wäre dieser Nummer daher, unsers Bedünkens, eine noch sinnigere Stimmvertheilung sehr zu Statten gekommen, in dem z. B. die darin enthaltenen Imitationen ziemlich gewöhnlich sind. Das Ganze ist jedoch, angelegentlichermaassen, glücklich aufgefasst und in der fast durchgängig parlanten Behandlung der Singstimmen von entsprechend luftiger Haltung.

H. Sattler, 14 mehrstimmige Lieder und Gesänge mit und ohne Begl. des Pft. Op. 10. Heft 1 & 2. Braunschweig, bei Leibrock.

Die Bezeichnung „mit und ohne Begleitung des Pianoforte“ ist so zu verstehen, dass das erste Heft 6 Lieder mit Begleitung, das zweite Heft hingegen 8 Lieder ohne Begleitung des Pianoforte enthält. Die Lieder selbst sind theils zwei-, theils dreistimmig gesetzt und eignen sich durch die gewählten Texte, so wie in musikalischer Hinsicht ihrer nicht schwierigen Ausführbarkeit wegen, besonders für Schulen.

Jul. Otto, Im Walde, für Männerstimmen mit Orchester-Begleitung. Schleusingen, bei Glaser.

Der auf dem Gebiete des Männergesanges wohlbekannte Verfasser liefert auch in dieser ausgeführten Composition

ein Werk von ansprechendem, gefälligem Inhalt. Die Dichtung bietet eine Reihenfolge von Bildern aus dem Waldleben, die mit Geschick und vieler Kenntniss der zu Gebote stehenden Stimmittel in Musik gesetzt sind. Die Instrumentalbegleitung, so weit wir dieselbe nach dem vorliegenden Klavierauszug zu beurtheilen vermögen, schliesst sich dem Gesange meist bezeichnend an und vermittelt auch die Übergänge zwischen den verschiedenen Bildern in oft recht glücklicher Tonmalerei. Das Ganze, effectreich und dankbar, wie es ist, wird daher Männergesangsvereinen eine willkommenere Gabe sein.

Jul. Otto, Die Morgrundbrück bei Dresden, Posse mit Musik in 3 Acten. Für die deutschen Liedertafeln componirt. Schleusingen, bei Glaser.

Der Componist hat sich in diesem Werke die Aufgabe gestellt, die moderne Opernmusik zu persifliren, was ihm auch in recht ergötzlicher Weise gelungen ist. Darf die Musik daher auch auf inneren Werth nicht Anspruch machen, so wird das Werk nichtsdestoweniger bei seiner Auführung in Theatern, Gesangsvereinen und geselligen Kreisen Heiterkeit zu verbreiten nicht verfehlen. Wir verbinden mit dieser Anzeige die Bemerkung, dass die Ausführung selbst, sowohl nach der vocalen, als instrumentalen Seite hin, keine grossen Schwierigkeiten bietet, ein Vorzug, der Verbreitung des Werkes noch besonders zu Gute kommen dürfte.

V. E. Becker, Solo-Quartette für 4 Männerstimmen. 5s Heft. Op. 19. Schleusingen, bei Glaser.

Otto Claudius, Solo-Quartette für 4 Männerstimmen. 6s Heft. Op. 28. Ebdend.

Beide Verfasser lassen augenscheinlich das Bestreben wahrnehmen, sich über das Niveau des Gewöhnlichen, das sich in keiner anderen Compositionsartgattung so breit macht, als gerade in der des Männergesanges, zu erheben. Ihr Bemühen ist zwar nicht durchweg von gleichem Erfolge gekrönt — namentlich herührt das zu grosse Festhalten verbrauchter Tarrhythmen mitunter unangenehm, auch bleibt öfters eine grössere Mannigfaltigkeit und Beweglichkeit der Stimmen-Combination zu wünschen — immerhin bekundet der Inhalt aber überwiegend Schätzbares in der Erfindung und Behandlung. Ohne Einzelnes hervorzuheben, empfehlen wir daher die beiden vordargelegten Hefte allen Gesangsfreunden zur Selbst-Einsicht.

Deutschlands Liederkrone. Eine Sammlung der beliebtesten und neuesten Gesänge für 4stimmigen Männergesang. Herausgegeben von Fr. Bränd. II. Band. Selw. Hall, bei Nitzsche.

Eine verdienstliche Sammlung von älteren und neueren Männergesängen, zu deren Empfehlung darin vertretene Namen, wie Mozart, Spohr, Weber, Marschner, Kreutzer, Zöllner, Netzer etc. nur genannt zu werden brauchen.

Louise Zachariae von Lingenthal, Gute Nacht! für 4 Männerstimmen. Op. 1. Leipzig, bei Barth.

Als Opus 1 einer Dame nichtibel!

Fr. Kücken, vierstimmige Männergesänge. Op. 56. Hft. II. Leipzig, bei Kistner.

No. 1: „Du schöne Maid“ (von Sternau) ein Strophenlied im Tripel-Tact *à la Tyrolienne*, recht ansprechend. No. 2: „Der Jäger“, im munteren 3-Tact durchcomponirt, frisch und lebendig!

Aug. Schäffer, Der feine Wilhelm, für 4 Männerstimmen. Op. 36a. Leipzig, bei Kistner.

Bereits für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung erschienen! Auch in der vorliegenden Bearbeitung wird sich das heiter-gefärbte Liedchen Freunde erwerben.

Albert Lortzing, 3 scherzhafte Gesänge für 4 Männerstimmen. Leipzig, bei Kleinert.

Wahrscheinlich ein Werk aus dem Nachlass des trefflichen Componisten, das drei schätzenswerthe Beiträge zur Litteratur des Männergesanges liefert. Besonders wertvoll durch charakteristische Auffassung und sorgsame Ausführung erscheint uns No. 3: „Des Hauptmanns Wunsch“. In seiner jovialen Färbung und interessanten Verkettung des Stimmspiels ist dies Lied geeignet, allgemeines musikalisches Interesse zu erregen. Möge es kein Gesangzirkel ungekannt lassen!

Heinr. Marschner, Kirnens-Rutscher für Männerstimmen. Op. 152. No. 6. Leipzig, bei Senf.

Nicht neu in der Erlangung, doch lebendig und frisch aufgefasst!

Wilhelm Baumgartner, 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 11. Leipzig, bei Senf.

Sehr einfache Lieder von fast durchgängig homophoner Haltung, in welchen wir ein zu grosses Festhalten an der Form der Volkslieder wahrzunehmen glauben.

C. F. Fischer, Waldeslieder für 4 Männerstimmen. Op. 11. Heft 1 & 2. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Absesehen davon, dass diese Lieder in der Modulation mitunter für die Grenzen der Form zu weit ausgreifen, verathen sie eine talentbegabte Feder. Diese zeigt sich in der verständigen Auffassung der Texte und in interessanter Stimmverknüpfung. Möge das Werk verdiente Beachtung in den betreffenden Sangskreisen finden!

Otto Lindblad, 4 Säger för fyra Mansröster. Köpenhamn, hos Loxe.

Der fremde Text gestattet uns kein Urtheil über die Auffassung dieser Lieder. Rein musikalisch betrachtet, sind sie besonders durch den darin vorherrschenden kräftigen Rhythmus von Interesse.

H. Truhn, Hochland für 4stimmigen Männergesang. Königsberg, bei Loch.

Eine schätzenswerthe Arbeit des wackeren Componisten, ebenso charakteristisch als effectvoll. *Jul. Weiss.*

Liederschau.

Carl Häser, Frühlings-Tonste. „In's Herz hinein“ (Liederkranz No. 7.) Cüssel, bei C. Luckhardt.

—, Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. Cassel, bei C. Luckhardt.

In den vorliegenden 4 Liedern spricht sich kein schöpferisches, aber ein gefälliges, vorzugsweise auf ansprechende Gesangswirkung hinstrebendes Talent aus. Nicht selten huldigt der Componist zu sehr dem sinnlichen Sinnlichkeitskitzel, und zwar ohne dass er aus dem Kreise der tausendmal gehörten Plöskeln heraustritt; den reinsten Eindruck macht das Ständchen von Eichendorf: „Schlumm're, Liebeskind, weils auf Erden“, erhebt sich aber eben so wenig, wie die andern Compositionen des Herrn Häser, der, beiläufig bemerkt, kurfürstlich Hessischer Hof-Sänger ist, über das Gewöhnliche.

C. Wiseneder, Romanze aus dem Drama „Elisabeth“ von Chi Birch-Pfeiffer, in Musik gesetzt für eine Alt- oder Baritonstimme. Op. 16. Hamburg, bei G. W. Niemeyer.

Wenngleich der Componist in diesem Liede keine Beweise von Erfindungskraft giebt, so zeigt er sich doch nicht durchweg von dem Streben nach dem der Masse Gefallen-

den befangen; eine gewisse Inaigkeit und Wahrheit des Gefühls ist ihm nicht abzuspüren. Wir wünschen, dass er sich nach dieser Seite hin immer reiner heranbilde und sich von den Schlacken reinigen möge, die sich von dem besseren Gesinn noch nicht gänzlich los gelöst haben. So sind z. B. die Worte „Wie ist doch Freiheit so schön“ in sehr vulgärer Weise aufgefasst; auch das Nachfolgende ist unersüßlich empfunden. Aber das Grundthema des Liedes ist, wenn auch nicht neu, so doch nicht einem gebildeten Gesinnung widerstrebt.

Heinrich Weber, Der Säger, Ballade von Goethe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Cassel, bei C. Luckhardt.

An eine Ballade von Goethe und zentral an diese, reichen die Kräfte des Componisten wohl nicht heran; der uns nach dem Vorliegenden auf dem Standpunkte eines mehr gemäßigten, als geistreichen Dilettantismus zu stehen scheint. Jedenfalls ist es auch unmisslich geschehen, dass mehrmals *C-dur* eintritt, wo der Hörer *F-dur* erwartet.

A. M. Storch, der Meistersänger, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 2. Schäfer's Scheidelied. No. 3. Letzte Treue. No. 4. Verloren. Wien, bei F. Glögg.

E. Gräfin Schlick, Reiters Abschied von seinem-Rosse, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3. Wien, bei Glögg.

Von Wahrheit der Empfindung, von echt deutschem Liederstyl und von Neuheit der Ausdrucksweise ist in den Liedern des Herrn Storch nicht viel zu finden; in erster Beziehung ist, namentlich No. 2 verunglückt, dessen hochtönende Phrasen seltsam zu den Vorstellungen contrastiren, die man von einem „armen Hirtenjungen“ hat; in No. 4, einem Heine'schen Liede, fällt der Mangel einer durchgehenden Grundfärbung unangenehm auf. Ausserdem ist der häufige Gebrauch des Recitativs zu tadeln, das in einem Liede nur in den aussersten Fällen vorkommen darf. Die besten Stellen der vorliegenden Lieder, von denen wir No. 3 sowohl in Betreff der Auffassung als der Klangwirkung den Vorzug vor den andern geben, sind im modernen italienischen Opernstyl componirt. Als reine Gesangsstücke sind sie anwendbar. — Die Gräfin Schlick bekundet ein gewisses Streben nach Wahrheit des Ausdrucks; doch ist es auch ihr nicht gegeben, sich von den süssen und so oft gehörten Ohren-Tändeleien loszumachen. Ihre Empfindungsweise erlitt sich nicht weit über das Gebiet derjenigen Musikgestalten, die, gleichsam an der Schwelle des Tempels stehend, auch dem profanen Volke sichtbar sind.

Jul. Melchert, Duett für Sopran und Bariton mit Begleitung des Pfte. Op. 25. Hamburg, bei G. W. Niemeyer.

—, Maria, Gedicht von Novalis, in Musik gesetzt für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 26. Hamburg, bei G. W. Niemeyer.

—, Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pfte. Op. 27. Hamburg, bei G. W. Niemeyer.

Die charakteristischen Eigenschaften des Componisten sind fließende und gesangsmässige Stimmführung, eine gefällige populäre Haltung, die nicht allzu viele Concessionen wider an diejenige macht, die nach „Pikantem“ lästern sind, noch an die mit den trivialsten und herbesten sinnlichen Effecten Zufriedenstellten, endlich zwar keine grosse Tiefe, aber auch keine vollständige Apathie in Betreff der Wahrheit des Ausdrucks. Das Duett charakterisirt sich schon hinreichend dadurch, dass sich die Stimmen fast ausschliesslich in Terzen oder Sexten bewegen; aber trotzdem bewahrt es

noch immer einen gewissen Anstand und kann von der Mittelklasse der musiktreibenden Dilettanten genötigt werden. Ein recht gelungenes Lied, weil es sich im Ganzen von unangenehmen Überschwänglichkeiten frei hält, ist No. 1 in Op. 27: Nähe des Geliebten (von Göthe). No. 2: für Elen (von Burns), ist seinem Inhalt nach zu tief für diese Compositionsweise; der Schluss ist sogar im höchsten Grade verfehlt.

Herrn Berens, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 15. Hamburg, bei G. W. Niemeyer.

Im Ganzen gilt von diesem Liederheft, was von dem vorigen gesagt wurde. Aber Hr. Berens geht einerseits in den Concessionen an das ungebildete Publikum weiter, als der vorhergenannte Componist, und andererseits zeigt er ihn und wieder eine grössere Lebendigkeit der Auffassung, als jener. Einzelheiten beweisen, dass er wohl das Talent, richtig aufzufassen, hat; aber nicht selten schlägt er zu Gunsten eines musikalischen Klangs, der die grosse Masse mehr packt, der Wahrheit ihr's Gesicht. Auch davon giebt fast jedes Lied Beispiele. Am besten gelingen ihm: „Kostlose Liebe“, am meisten verfehlt: „Bitte“. Auch der Schluss des Liedes: „Sei gesegnet du meine Wanne!“ ist ein betrübliches Beispiel von dem Mangel an Keuschheit und an wahrhaft Innern und künstlerischer Durchbildung, der, wie es danach scheint, noch sehr allgemein verbreitet ist.

v. Messling, Die Thräne (Sammlung beliebter Gesänge für eine Singstimme mit Begl. der Gitarre, No. 11). Hamburg, bei G. W. Niemeyer.

Ein willkommene Gabe für diejenigen, die an den auf der Strasse mit Begleitung der Leyer oder Harfe hin und wieder zur Ausführung kommenden Gesängen Liebhabereifinden.

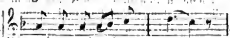
Eduard Blehl, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pffe. Op. 6. Hamburg, bei G. W. Niemeyer.

No. 1. (ebenfalls die Thräne) ist ganz im Styl der vorher besprochenen Composition gehalten. No. 3 ist schon um ein Bedeutendes besser, aber zu überschwänglich. No. 2 ist ein ganz ansprechendes Lied, obgleich freilich nicht neu und für die Aussprache von Seiten des Singenden, wenn der Fluss der Melodie nicht leiden soll, etwas unglücklich.

Gustav Engel.

Rudolph Schneck, Zwei Lieder für eine Sopranstimme. No. 1. Ständchen. No. 2. Die Sennerrhütte. Fran von Marra-Vollner zugeeignet. Berlin, bei Ed. Bote & G. Bock.

Beide Lieder bieten weder besondere Eigentümlichkeit, noch tiefen Gehalt dar; indessen würde, wenn sich's um ausdrückliche Bestimmung der Rangordnung zwischen No. 1. und 2. handelte, dem „Ständchen“, das sich durch seinen harmlosen Charakter, so wie durch wirkliche Cantabilität empfiehlt, unbedingt der Vorzug zuzuerkennen sein, während „die Sennerrhütte“ eine wahrscheinlich mit der Dedication in gewisser Verbindung stehende „Gelegenheits-Composition“ oder vielmehr Concession, sich — trotz des, vom Componisten liberal octroyirten Appendix von koketten Solfeggien auf A nicht über die allgütlichste Gewöhnlichkeit erhebt, sondern in jeder Beziehung auffallend an gewisse „Arien“ gedruckt in diesem Jahr — erinnert, denen sie eben so sich anzureihen, als deren schöne Bestimmung (für den Liederkasten) zu theilen verdient. — Im „Ständchen“ wirkt die beim ersten Vers stattfindende falsche Betonung von „Fensterlein“:



jedenfalls störend. Wozu so ohne Noth sich mit der Accentuation verfeinden?

C. Kossmaly.

Berlin.

Musikalische Revue.

Die musikalischen Ereignisse drängen sich, je näher das Weihnachtsfest heranrückt, um noch bei guter Zeit entweder abzuschliessen oder Versäumtes nachzuholen: Das Letztere ist bei der Sinfonie-Soirée der Fall, von denen sonst mindestens drei vor Weihnachten gegeben wurden. Wir haben demnach über die zweite und hoffen in der nächsten Woche über die dritte zu berichten. Die beiden Hauptwerke waren Beethoven's erste (C-dur) und Mozart's C-dur Sinfonie. In der ersten erkannten wir das Urgenie in der Blüthe, die andere zeigte uns den Meister aller Meister in seinen Früchten. Beethoven's Werk enthält nichts von jenen aussergewöhnlichen Eigentümlichkeiten, die wir nur an ihm gern hören und insofern standen die beiden Sinfonien auch im Charakter einander nahe. Immer aber erkennen wir Mozart den höchsten Preis zu. Je weiter wir in das Wesen der Kunst eindringen, desto mehr heilt sich aus dem ganzen Tonreiche um höchster Kraft ausgestatteter Künstler Mozart als die strahlende und beherrschende Sonne heraus. Die Ouverture zur „schönen Melusine“ von Mendelssohn und zur „Euryanthe“ von Weber liegen zwischen den beiden musikalischen Tempelsäulen wie erquickliche und erfrischende Landschaften. Was Weber's Werk betrifft, so können wir uns immer noch von dem Gedanken nicht lossagen, dass gegen den Schluss hin die Instrumentation den Gesetzen ihrer eigenen Technik widerstreitet. Es ist nicht möglich und doch so nothwendig, das rapid graciöse Thema der Violinen unter dem Blech herauszuhören. Die Ausführung sämmtlicher Werke war übrigens ganz vortheilhaft, nur schien es uns, als ob das Finale der Mozartschen Sinfonie um ein ganz Weniges zu schnell genommen worden wäre.

Aus der in der vergangenen Woche stattgehabten Zimmermann'schen Quartett-Soirée war ausser einem Haydn und Beethoven's F-moll-Quartett, die beide durchsich lobenswerth ausgeführt wurden, eine neue Composition von R. Wurst von Interesse. Wurst ist ein Künstler, dem wir Fähigkeiten nicht absprechen können. Wie sich dieselben mit der Zeit zu etwas Fertigen festsellen werden, wollen wir abwarten. Einstweilen schwankt der Componist theils noch in den Vorbildern, denen er sich vorzugsweise anschliessen will, theils selbst, wenn wir so sagen dürfen, in dem Styl, der für ihn im Quartett zu einer bestimmten Ausprägung gelangen soll. Der erste Satz des Quartetts war entscheidend der eigenthümlichste, sowohl in der Erlindung wie Ausführung. Zwar enthielt das Thema mit den Variationen ganz hübsche Züge, auch war der darauf folgende dritte Satz (wie wissen nicht wie wir ihn nennen sollen) charakteristisch. Doch sprach sich darin mehr das Streben, etwas Besonderes zu leisten aus, als dass wir in ihm eine wahrhafte Charakteristik der Gedanken wahrgenommen hätten. Der Schlussatz namentlich war ganz in Mendelssohn'scher Weise gearbeitet und nach dieser Seite hin so überwiegend, dass er uns am wenigsten zusagte. Die ausführenden Künstler spielten Alles mit ihrer bekanten Sicherheit und Vollendung.

In einer Matinée, welche Sgrn. Gadi veranstaltet hatte, hörten wir ausser dieser Sängerin Künstlerkräfte, die bereits in andern Concertleistungen hervorgethan. Die Concertgeberin sang Cavatine aus „Attila“ von Verdi, Duett mit Hrn. von Osten aus der „Lucia“, eine Arie aus dem „Propheten“ und Duett aus „Ernan“ mit Hrn. Basse. Sie zeigte sich als eine Sängerin von bedeutendem Stimmumfang und besonders reiner Intonation. Vorzugsweise ist italienische Musik ihr

Feld, ihre Coloratur ist sehr geläufig, wie wir das so oft an der heiligen katholischen Gesangs-kunst wahrgenommen haben. Herr von Osten, der ausser dem Genannten noch zwei Lieder von Schubert und Taubert vortrug, zeigte sich für das Liedfach als ganz besonders geeignet; nur ist seine Intonation zuweilen schwankend. Fr. Brzowska spielte theils einzeln (Nocturne von Döhler, Galopp von Kotski), theils mit Hrn. Köckert (Duo concertant von Viouxtempus und Wolff), so wieder letztere von Viouxtempus eine Reverie und bewährten sich beide als anerkannte Künstler. Wir lernten endlich in Herrn Basse (neuerangirten Mitgliede der Oper) einen Bariton kennen, der mit Gefühl und Ausdruck singt, wenn auch seine Tonbildung noch der Ausbildung bedarf.

Im Opernhaus liessen sich die Geschwister Dulken in einem von der Oper „Martha“ veranstalteten Concert hören, und riefen die reizenden (jünglichen Erscheinungen) im Besitze eines hohen Grades der Virtuosität. Im Publikum: einen onthustastischen Beifall hervor, dem ein vollkommener allgemeiner Hervorruf folgte. Die Concertina der jüngeren Schwester ist ein verbessertes Accordion, welches vermittelt einer Tastatur von kleinen Knöpfchen gespielt wird, während der fortwährende Wind durch Aufziehen und Zusammendrücken der Blaseklappe wie bei der Ziehharmonika erzeugt wird. Die kleine Isabella Dulken spielt das Instrument mit einer ausserordentlichen Virtuosität, weiss den durch einen gewissen nasenden Klang zuweilen nicht ganz rein klingenden Ton eine Empfindung einzuhaken, und begleitet ihr Spiel mit überaus gracieösem und kindlich naivem Ausdruck, wodurch die ganze Leistung einen unendlichen Zauber verbreitet. Die ältere Schwester ist eine angezehnte Klavierspielerin, der wir ein besseres Instrument gewünscht. Die auf effective Virtuosität berechnete Composition von Wallace überwand sie mit ausgezeichnete Bravour. Hr. Köckert spielte das für die Verhältnisse des heutigen Abends etwas zu lange Concert von Mendelssohn mit grosser Fertigkeit, im Adagio mit schönem Ausdruck, und mit erfreulicher Ruhe, wodurch sein Spiel bedeutend an Sicherheit und Reinheit gewann. Die am Schluss gespielte Phantasie über Serbische Lieder gab ihm Gelegenheit, seine Gewandtheit in Überwindung technischer Schwierigkeiten zu zeigen. Sein Instrument ist nicht das beste und beeinträchtigt der dünne Bezug desselben seinen Ton.

Mad. Mortier trat als Nancy in der beliebten „Martha“ auf. Ihrer Bühnengewandtheit fehlt Grazie und jene Feinheit des Spiels, welche Mad. Herrensprung in der Rolle der Martha so auszeichnet. Ihre Stimme ist bereits sehr zu Abnehmen und würde ein Engagement bei Weitem nicht ihre Vorgängerin Fr. Marx ersetzen. Das Haus war sehr besucht.

Fouilleton.

FETIS, der Vater, über die Londoner Ausstellung.

(Schluss.)

Nachdem der bekannte Musiker und Kunstkenner in seinen Berichten ausführlich über die französischen Instrumente gesprochen, geht er in seinen letzten Briefen zu den Instrumenten aus Belgien, Deutschland, der Schweiz und Nordamerika über und beschliesst damit die bis in die letzten Instrumente Einzelheiten gehenden Berichte. Für unsere Leser dürfte dies Alles schwerlich von Interesse sein, zumal wir uns von Anfang an

in instrin Auszügen nicht auf den Standpunkt des Berichterstatters der *Revue et Gazette musicale* gestellt haben. Wir übergehen daher die letzten Mittheilungen und heben nur mit einigen Worten hervor, weniger zur Freude als überhaupt nur zur Kenntnissnahme, was über die deutschen Instrumente gesagt wird. Auf die in späteren Briefen enthaltenen Mittheilungen über andere Instrumente einzugehen, verbietet uns der Raum dieser Blätter.

Man kann nicht leugnen, dass die deutschen Instrumente hinter den englischen und französischen bedeutend zurückstehen, was selbst viele deutsche Pianisten, die sich in London gesprochen habe, zugeben; ja selbst die Fabrikanten haben ihre Hoffnungen nicht wenig getrübt gefunden. Ihr guter Wille ist zu loben; der geringe Grad ihrer Leistungen lässt sich entschuldigen, wenn man bedenkt zu wie geringen Preisen sie ihre Instrumente verkaufen müssen und mit welchen Schwierigkeiten die Herbeschaffung des Materials verbunden ist. Zunächst sah ich aus Wien Instrumenta von Schneider, Patzke und Seufferl. Schneider hat einen Flügel auf die Ausstellung gegeben, der nach dem sogenannten Wiener Mechanismus construiert ist, dessen Haupt Eigenschaften Einfachheit und Leichtigkeit sind. Hinsichtlich der Kraft, Bestimmtheit und Klarheit des Tons unterscheiden sich bedeutend von den englischen Instrumenten. Dasselbe gilt von den Arbeiten der beiden andern Herrn. Der äussere Schmuck entschädigt nicht für diese wesentlichen Mängel. Ja, ein Flügel von Winsky aus Prag übertrifft die Wiener Instrumente an Schönheit. Die ausserhalb Oesterreichs hergestellten Instrumente theils, grössentheils die Fehler des Wiener Mechanismus. Besonders in Breslau hat den Broadwood'schen Mechanismus nachgebildet und in seinem Flügel auch eine bedeutende Touffülle erzielt. Gebauer in Königsberg ahnte den Erfindungs Mechanismus nach; aber sehr unvollkommen, der Ton ist mager und kurz. Kleins aus Düsseldorf hat dasselbe Schicksal. Breiter und Winkelmann aus Braunschweig haben ein tafelförmiges Instrument mit dem Collard'schen Mechanismus geliefert, das sich durch Klarheit im Ton auszeichnet, dem aber eine gewisse Trockenheit eigen ist. Dörner und Schiedmayer, (zwei verschiedene Häuser) haben mehrere Instrumente geliefert, theils Flügel theils tafelförmig, in denen der Ton meistens nicht dem Aufwande des Baues entspricht. Sie befolgten in der Bauart die verschiedenen Systeme der englischen Fabrikanten. Das beste Instrument welches die Hauptstadt Württemberg zur Ausstellung geliefert hat; ist aus der Fabrik von Lipp mit Broadwood's Mechanismus. Am meisten vorgeschritten ist die Fabrikation der deutschen Instrumente in dem Hause Breitkopf & Härtel aus Leipzig. Die Resultate, welche hier in der Nachahmung der Engländer erzielt sind, übertreffen bei Weitem Alles, was ich von den andern deutschen Instrumenten wahrgenommen habe. Besonders gilt dies von dem Flügel, der sich auf der Ausstellung befindet. Die Arbeiten von Reitmeyer aus Münster und Kunst aus Darmstadt sind so ungleichgültiger Art und von so geringem Werthe, dass ich nicht den Muth habe, mich auf ein Urtheil über dieselben einzulassen.

Nachrichten.

Charlottenburg. Im letzten Hofconcerte wurde Nachste-bendes ausgeführt: Haydn's Quartett mit Variationen über „Gott erhalte Franz“ von Gebr. Mäller, Klavierstücke gespielt von H. v. Brzowska, Lieder von Haydn gesungen vom Domchor. Concertino ausgeführt von den Geschwistern Dulken. Scene aus „Orpheus“ mit Chöre gesungen von J. Wagner und dem Domchor. Dulken's Variationen für Pianoforte. Scene und Arie aus „Tangred“ gesungen von Fr. Wagner, Besthofen Fuge ausgeführt von Gebr. Mäller. Lied von Taubert gesungen vom Domchor. General-Musik-Director Meyerbeer, und Musik-Director Neidhardt hatten die Leitung übernommen.

Stralsund. Endlich ist auch bei uns der „Prophet“ in Scene gegangen und zwar mit einer Ausstattung, welche unserer Direction alle Ehre macht.

Frankfurt a. M. J. Rosenheim's Oper „der Dämon der Nacht“ ist vorgestern am 10. Dec. mit grossem Beifall zum erstenmal auf unserer Bühne erschienen. Es war dies aber kein gemächler, sondern ein empfindener, sich von Nummer zu Nummer steigender Beifall, da sich sogar anfänglich eine Spur von Opposition hat geltend machen können, welche aber durch die Güte der Musik und der andern Darstellung bald in den Hintergrund gedrängt war. Vorzüglich war es Mad. Anschütz-Capitain, welche in der schwierigen Coloratur-Partie der Mathilde mit den rauschendsten Acclamationen belohnt wurde. Sie wurde auf offener Bühne gerufen, so wie am Schluss der Oper das ganze Personal mit dem Componisten, der sein Werk selbst dirigitirte. Die Oper wird am Samstag wieder sein, und aller Wahrscheinlichkeit nach sich auf dem Repertoir erhalten. Hauptsächlich werden die schönen und edlen Melodien gelobt, die in Menge vorhanden, gleichsam mit einander rivalisiren und dem Zuhörer nicht leicht aus dem Gedächtnis schwinden.

Weimar. Henriette Sonntag wird hier erwartet.

Wien. Am Hofopertheater werden jetzt Nicolai's „Justige Weiber“ mit den Damen Wildauer, Liebhardt, Schwarz und den Hrn. Ander, Draxler und Kreuzer einstudirt.

Prag. Das 25jährige Jubiläum des Hrn. Director Hoffmann wurde von den Mitgliedern des hiesigen ständischen Theaters feierlich begangen. Hr. Graf Nostiz überreichte dem Jubilar einen grossen silbernen Pokal mit der Inschrift: Dem Hrn. Dir. Johann Hoffmann zur Erinnerung an den 28. Novbr. 1826 die Mitglieder des Königl. ständ. Theaters.

Riga. Die letzte Aufführung der „Zauberflöte“, was eine der gelungensten, die wir je hier gehabt. Frau Röder-Romani (Königin der Nacht) sang und spielte vortreflich, Fr. Zschiesche (Pamina) gab ausserordentlich durch ihre schöne und wohlklingende Stimme und durch den inainen und wahren Vortrag. Das Orchester unter Hrn. Kapellm. Schreiner's Leitung liess nichts zu wünschen übrig. Nächstens könnien die „Eustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai zur Ausführung.

Brüssel. „L'Abbe de la Madeleine“ heisst die erste Oper von Duprez, welche hier zum ersten Male gegeben wurde. Die Aufführung derselben war ein Ereignis für Brüssel, die ganze Stadt in allen Ständen vertreten. Das Textbuch ist aus dem Italienischen in's Französische übertragen durch den Bruler des Componisten, der Director der Königl. Theater in Brüssel ist. Das Genre ist weder komisch, noch ernst und enthält sehr viele Unwahrscheinlichkeiten. Was die Musik betrifft, so gibt sie Gedanken und Gesang, Man darf von dem Ex-Tenor der Königl. Academie nicht erwarten, dass er etwas ganz Neues und Eigenthümliches geschaffen habe. Aber was dem Werke eigenthümlich ist und was man auch von einem Manne wie Duprez erwarten konnte, das ist die Regelmässigkeit der Form und die ausgezeichnete Gesangsmässigkeit. Ausserdem ist die Harmonie reich, die Instrumentation pikant und mit der Gewandtheit eines Meisters geschrieben. Der Hauptfehler der Musik besteht darin, dass sie zu viel Recitative hat. Es ist dies begründlich, da Duprez ein Künstler ist, dessen Talent gerade in der lyrischen Declamation vorzügliches gegliedert hat. Nichts desto weniger verliert das Ganze dadurch und müsste die Recitation sehr gekürzt werden. Duprez wurde nach dem zweiten Acte und am Schluss gerufen; er erschien geführt von seiner Tochter, welche die erste Rolle sang, und den übrigen Künstlern.

— Servais ist dieser Tage nach Russland gereist, wahrschein-

lich seine letzte Reise dahin, da er stets ziemlich krank aus dem trauen Norden zu uns zurückgekehrt. Auf seiner Rückkehr denkt er in Berlin einige Zeit zu verweilen, um in Hof-Concerten zu spielen.

Zu den bedeutendsten musikalischen Genüssen gehören die Concerte im grössten Harmonisssaal, veranstaltet durch die Gesellschaft der vereinigten Musiker. Man hört hier die besten Sinfonievorgänge und Solovorträge sowohl für Instrumente wie für den Gesang. Das erste Concert hatte eine grosse Zuhörerschaft herbeigezogen besonders durch die Anzeige, dass Fr. Duprez, der Liebling des Publikums, darin auftreten würde. Leider war sie durch Unwohlsein verhindert. Statt ihrer sang ihr Vater die grosse Arie des Eleazar aus der „Jadira“. Wenn dessen Stimme auch bereits vollständig untergegangen ist, so entzückt er doch durch seine bewundernswürdige Methode, Geschmack, Ausdruck und edlen Styl. Die Sinfonie Eroica von Beethoven unter Hrn. Haussen's Leitung liess viel zu wünschen übrig, insofern als die Ausführung des Genius Beethoven's auch nicht im Entferntesten zu erfassen wusste.

Die bekannte Ungarische Kapelle unter Leitung des Hrn. Galozdy giebt hier mit dem entschiedensten Beifall Concerte und wird nächstem nach London gehen. Lüttich. Man erwartet mit Spannung die Aufführung der Oper „Isoline“ von Soube. Componist und Dichter sind hier zu Hause. Kenner der Partitur versprechen sich viel von dem Werke.

Paris. Theresie Milanollo befindet sich gegenwärtig in Metz und hat dort eine Symphonie von ihrer Composition gegeben, welche den Titel *Souverains et royaux* führt und dem Andenken ihrer verstorbenen Schwester gewidmet ist.

Adam's letzte Messe ist in Arras mit einem Orchester von 130 Personen (Musikliebhaber) gegeben worden.

Die *Assemblée nationale* hat zwei Commissionen ernannt, um zwei Entwürfe zu prüfen zum Schutz des literarischen Eigenthums und Verkehrs: der eine zwischen Frankreich und England, der andere zwischen Frankreich und Hannover. Beide sind auf den Grundlagen entworfen, wie man kürzlich einen Vertrag zwischen Sardinien und Portugal abgeschlossen hat. Da wir die belgische Regierung zu einem Schutze unsers literarischen und künstlerischen Eigenthums in keiner Weise bewegen können, so müssen wir wenigstens bemüht sein, ihr den betrügerischen Nachdruck unserer Productionen durch Verträge mit andern Regierungen so schwer wie möglich zu machen.

Julien, der berühmte Orchesterchef ist wieder nach London zum Drury-Lane-Theater gegangen, um seine bekannten grossen Concerte zu geben. Es ist dies nicht bloss eine Unterhaltung für die Engländer, sondern auch eine Gelegenheit die beste Musik durch die besten Künstler Europas ausgeführt zu sehen. Unter den Solisten befinden sich Biliot, Sivori, Bottesini, Piatti, Deloffre, Pillet, Renuast, Baumann und König. Gesang und Orchestermusik theilen sich in den Vorträgen und die Tanzmusik mischt sich anmuthig dazwischen. Sein Primadonna Walter, seine Exhibition-Quadrille sind Muster dieses Genres. Julien hat auf der Londoner Ausstellung die besten Blechinstrumente von Vulliamer und Sax gekauft, um dadurch den künstlerischen Werth seiner Concerte zu erhöhen und zugleich eine Aufmunterung der Techniker dieser Instrumente zukommen zu lassen.

Gottschalk ruft in Spanien eine förmliche Sensation hervor. Er wird nämlich in Madrid nach jedem seiner Concerte wie in einem Triumph nach Hause geleitet.

Auf dem Theatre National kam „La Perte de Bresla“, eine komische Oper in 3 Acten von Felicien David zur Aufführung. Man war lange auf dieses Werk gespannt, da der Compo-

nist durch seine Wüthe und verschiedene Instrumentalcompositionen sich unter den Musikern der Gegenwart einen nicht unbedeutenden Ruf erworben hat. Fragen wir indess, ob dieses Werk eine komische Oper ist, so läßt sich darauf antworten: Nichts weniger als dies. Sie gehört eher zu dem Genre der langweiligen Opern und es ist unbegreiflich wie David dieses Chaos von Abairdheiten hat in Musik setzen können. Der gesunde Sinn und die französische Sprache ist vielleicht noch nie in dem Maasse gemisbraucht worden wie durch das Gedicht des Hrn. von St. Etienne. David aber hat eine blinde Liebe für den Dichter, seinen Falstaff. Wir müssen deshalb von dem Gedichte absehen und die Musik für sich betrachten. Die Quvertüre ist ein sehr gutes Instrumentalstück, geschickt gegliedert und klar in ihrer Harmonie. Die einzelnen Nummern des ersten Actes, Romanzen, Duos und Trios sind ein Gemisch der verschiedenartigsten Style und nicht frei von Reminiscenzen. Der zweite Act ist mehr ein Ganzes. Die Arien haben Charakter und Frische. Im dritten Acte ist David in seinem Elemente, ausserdem befindet sich in demselben die einzige dramatische Nummer des ganzen Werkes. Besonders sind die Naturschilderungen sehr gelungen. Die Ausführung, obwohl mit allem Fleisse bewerkstelligt, vermochte das Stück nicht zu halten.

Die Vorbereitungen zum „ewigen Juden“ von Halévy bei der grossen Oper nehmten alle Kräfte in Anspruch.

Bei der italienischen Oper herrscht grosse Regsamkeit hinsichtlich der Einstudierung von „Ernani“. In derselben soll der Tenor Gussaco debütiren, für welchen Verdi die Rolle geschrieben. Vielleicht kommt zur Aufführung der Compositen nach Paris? Auch erwartet man den berühmten Baritonisten Fariotti bei der italienischen Oper.

Bei der komischen Oper wechseln „Raymond“ und „Sommertraum“. Beide Opern werden mit dem lebhaftesten Interesse von Seiten des Publikums aufgenommen.

Die Ausstellung der Medaillen der Aussteller der Pariser Fabrikanten fand im Circus statt. Bei dieser Gelegenheit überreichte der Präsident der Republik eigenhändig an Ernst das Offizierskreuz und an den Orgelbauer Duerpoot, die Pianofabrikanten Vailhomme, Luthier u. Montel das Ritterkreuz der Ehrenlegion.

Ernst, der berühmte Virtuose und Compositen, der alle seit Jahren in Paris nicht hat hören lassen, wird gegen Ende des Monats ein grosses Concert geben, in dem Berlioz als Orchesterdirigent fungiren wird.

Madame Tedesco studirt die Rolle der Fides im „Prophet“, und wird sie demnächst singen.

Lyon. Auf ihrer Durchreise sang die Albani in zwei Vorstellungen mit dem glänzendsten Erfolge.

Malland. Die Carneval-Season wird an der Scala mit der „Luise Miller“, am Carcano mit „Maebell“, an der Redegonda mit dem „Schwurz“ eröffnet werden. Alle drei Theater sind jetzt mit Gas erleuchtet.

Die Veröffentlichung der nachgelassenen Werke von Paganini, schon lange lebhaft gewünscht, wird nächstens geschehen. Ricciardi hat das Eigenthumsrecht für dieselben.

Hier, zu Paris und Mainz, wird zu gleicher Zeit in diesem Monat ein Album geistlicher Melodien, herausgegeben werden, deren Verfasser Luigi Gordigiani ist, bekannt durch andere Vocalcompositionen, und von mehreren unwürdigen Blättern der Scheluber Italiens genannt.

Florenz. „Il Sincero“ und „La Zia“ eine Oper von Cesar Ciardi hatte einen missigen Erfolg. Die Musik ist feurig, die Instrumentation sehr stark, einzelne Melodien recht schön.

Der Graf von Leicester's Musik von Badia ging mit dem entschiedensten Beifall in Scene. Besonders zeichnete sich Sgrapenco (auch in Berlin bekannt) aus.

Turin. In einigen Tagen wird am National-Theater die erste Aufführung einer neuen Oper von Gignatista Meiners stattfinden. Sie heisst: „Il Disertore Suisero“.

Die neue Oper: „La figlia del Proscritto“ von Villanis ging in Scene. Der Composit hat sich schon durch ein anderes Werk „Reginadi Leone“, bekannt gemacht. Man so mehr glaubte man auch von der neuen Oper einen Erfolg und es ist nicht zu langnen, dass einzelne Theile recht geschickt gemacht sind. Ebenso trug die weise Ausstattung viel zum Erfolge bei. Allein Originalität, wie sie Bellini, Donizetti und Verdi eigen ist, giebt sich in dem Werke nicht zu erkennen, und dürfte deshalb die Hoffnung, welche man von dem jungen Compositen hegt, nicht in Erfüllung gehen.

Rom. Die „Semirama“ ist an der Argentinä mit vielem Beifall gegeben. Der „Seeräuber“ von Bellini wurde noch glänzender aufgenommen. Besonders bewunderte man die Kunst des ausgezeichneten Boucard in der Rolle des Gualtiero. Schönheit der Stimme, Leichtigkeit der Kunst, seelenvoller Vortrag, lebendige Handlung zeichnen diesen Künstler vortheilhaft aus, so dass das Publikum wieder mit Vorzügen das Theater besucht. Die Evra ist noch stark.

Neapel. Mit den Theaterzuständen nicht so hier lebhaft genug aus. Wir hörten zuletzt am Carlo die „Vestala“, „Luca“ und „Norma“, eine Oper jämmerlicher als die andere ausgeführt. De Bassili ist das einzige Mitglied, welches ein lebhaftes Interesse einflößt. Ohne dasselbe könnte die Oper in Gottes Namen geschlossen werden. Mercadante arbeitet an einer neuen Oper für das Teatro Nuovo.

Salvo von Pacini fand sehr vielen Beifall.

Verona. Die erste Vorstellung einer neuen Oper: „Florina“ von Pedrotti wird mit grosser Spannung erwartet, um so mehr als der Composit hier gebürtig ist und sich schon in Italien einigen Ruf verschafft hat.

Triest. Der „Rigoletto“ wurde mit ausserordentlichem Beifall gegeben. Er ist ein Meisterstück, das „Ernani“ und „Nabucco“ desselben Compositen rühmlichst zur Seite stehen darf.

Constantinopel. Mit der italienischen Oper sieht es traurig aus, besonders deshalb weil die Impresa mangelhaft ist, und die Besitzer derselben von dem Grundsatz ausgehen, dass das Publikum hinnehmen müsse, was sie geben. Unsere Primadonna ist ein Mezzo soprano, für die Partien meistens transponirt werden müssen. Das Publikum zeigt sich indess sehr entschieden, entweder geht es gar nicht ins Theater, in einer der letzten Vorstellungen sahen wir 16 Zuhörer oder es demonstrirt aufs Entschiedenste. So fallen denn die Darstellungen meistens durch. Sängern wie Bartolucci, Palmieri und andere gar nicht nennenswerthe sind unter der Kritik. Ein Tenor Piccinini kürzlich engagirt, hat eine gute Stimme, weiss aber nicht zu singen.

Smyrna. Wir haben eine sehr gute Oper. Daher kommt es, dass alle Darstellungen, die in Constantinopel durchfallen, hier viel Glück machen, so ins besondere die „Masnedieri“ (Räuber) von Verdi.

Rio de Janeiro. Hier soll nach dem Plan des Berliner Opernhause auf Befehl des Kaisers von Brasilien ein grosses Theater gebaut werden.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

In Verlage der Unterzeichneten erschienen so eben:

Charles Voss.

A mon Etoile.

Grande Nocturne romantique p. Pfte.

Op. 129 in Ges.-dur. 20 Str.

St. Heller.

Sechs

Traumbilder für Pianoforte.

Op. 79. Heft I. 20 Str. Heft II. 25 Str.

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

BERLIN, BRESLAU, STETTIN.

Jägerstrasse 42. Schweidnitzerstrasse 8. Schulzenstrasse 310.

Neue Musikalien

in Verlage von

JOS. AIBL in MÜNCHEN.

Goria, A. Op. 13. Andante de Salon p. Piano.	17 1/2 Ngr.
— Op. 14. Masurka brillante p. Piano.	15
— Op. 15. L'Élégance, Etude de Salon p. Piano.	15
— Op. 16. Improvisation, Etude de Salon p. Piano.	15
— Op. 17. Barcarolle, Etude de Salon p. Piano.	20
Kontski, A. de, Op. 56. Sur Mer, Méditation p. Piano.	10
— Op. 57. Toujours seul, Méditation p. Piano.	15
Moralt, W. Gebirgs-Ländler u. Walzer f. Zither. 3 Hefte à	5
— Sechs Charakterstücke f. Zither.	12 1/2
— Steyrische Tänze f. Zither.	7 1/2
Sammlung von Ouverturen f. 2 Violinen, Viola, Violoncelle, Fagott, v. G. v. Ruf. No. 1: Bellar (Donkretzsch).	
— No. 2. Die Zigeunerin (Bolke).	25

Symphonie-Soirée.

Freitag den 19. December 1851, Abends 7 Uhr.

Im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses

3te Symphonie-Soirée der Königl. Kapelle

zum Besten ihres

Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds

- 1) Overture zu Egmont
- 2) Overture zu Coriolan
- 3) Symphonie B-dur
- 4) Overture zu Leonora

Billets à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42, und Abends an der Kasse zu haben.

Soiréen des Königl. Domchors.

Mit Allerhöchster Genehmigung beabsichtigt der Königl. Domchor im Concert-Saale des Königl. Schauspielhauses von Neujahr 1852 ab im Laufe des Winters drei Soiréen zu geben, in welchen er Kirchen-Compositionen älterer und neuerer Meister a capella vorzutragen wird und ausserdem Instrumental-Compositionen aus

dem Bereiche zwischen Quartett und Nonetten zur Ausführung kommen sollen.

Die Flügelpartie bei den letzteren hat Herr Hof-Pianist Ritter von Kontski übernommen.

Der Inhalt der Soiréen ist vorläufig wie folgt festgesetzt:

Erster Abend.

- 1) Kyrie } Palestrina.
 - 2) Agnus Dei }
 - 3) Sextett für 2 Violinen, Alto, Vello, u. 2 Hörner. Es-dur. Op. 81. Beethoven.
 - 4) Misericordias } Durante.
 - 5) Crucifixus (8stimmig) } Lotti.
- Zweiter Theil.
- 6) Psalm 2. Mendelssohn.
 - 7) Quintett f. Piano, Viol., Alt, Vello, u. Contrabass. Es-moll. Op. 87. Hummel.
 - 8) Du bist's dem Ruhm. J. Haydn.

Zweiter Abend.

- 1) O magnum mysterium } Searlatti.
 - 2) Crucifixus } Caldara.
 - 3) Octetto für 4 Viol., 2 Alt., 2 Violoncelles } Mendelssohn.
 - 4) Motetto } J. S. Bach.
- Zweiter Theil.
- 5) Herr, der du mir das Leben } J. Haydn.
 - 6) Otello für Piano, 2 Viol., 2 Vello, Clarin., 2 Horn, F-moll, Prinz Louis Ferdinand.
 - 7) Herr, nun lasset du deinen Diener } Mendelssohn.
 - 8) Ave verum } Mozart.

Dritter Abend.

- 1) Gloria } Orlando de Lassus.
 - 2) Benedixisti Domine } Gabrieli.
 - 3) Nonett für Viol., Alt, Vello, Contrabass, Flaut., Oboe, Clarin., Horn u. Fagott. F-dur } Spohr.
 - 4) Vater unser } Bernh. Klein.
- Zweiter Theil.

- 5) Psalm 43. Mendelssohn.
- 6) Quintett für Piano, Oboe, Clarin., Horn u. Fagott. Es-dur. Mozart.
- 7) Ich weiss, das mein Erlöser } M. Bach.
- 8) Gott mein Heil. } Hauptmann.

Der Text zu den Gesängen wird am Eingange zu haben sein. Das Abonnement-Billet für alle 3 Soiréen kostet 2 Thlr., für eine einzelne 1 Thlr. Sammtliche Billets sind numerirt und sichern den bezeichneten Platz. Schriftliche Anmeldungen zu dem Abonnement für alle 3 Soiréen werden von 18. Dec. ab bis zum 31. Dec. 1851 in der Hof-Musikhandlung des Hrn. G. Bock, Jägerstrasse No. 42, angenommen und dabei die Wünsche der Abonnenten in Bezug auf die Wahl der Plätze nach der Reihenfolge der Anmeldungen möglichst berücksichtigt. Die Abonnenten haben für künftige ähnliche Soiréen des Domchors, wenn sie ihre Plätze behalten wollen, ein Vorzugsrecht auf dieselben. Der Ertrag ist zur Bildung eines Unterstützungsfonds für hilfsbedürftige Mitglieder des Domchors bestimmt.

Das Comité.

Dieser Nummer liegt der Weihnachts-Catalog bei.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

Zu beziehen durch:

WIEN. Ant. Diabelli et Comp.
PARIS. Brandus et Comp., 87, Rue Richelieu.
LONDON. Crumer, Beale et Comp., 201, Regent Street.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. Hirsch.

NEW-YORK. Kerkring et Breusing,
Scharfenberg et Lun.
MADRID. Union artistico musica.
ROM. Miede.
AMSTERDAM. Theune et Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von



Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer

und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an

in Berlin: Ed. Bote & G. Bock, Jägerstr. № 42,
Breslau, Schweidnitzstr. 8, Stettin, Schulzen-
str. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und
Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Insertat pro Petit-Zeile oder deren Raum 1 1/2 Sgr.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete

werden unter der Adresse: Redaction der
Neuen Berliner Musikzeitung durch
die Verlags-handlung derselben:

Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.

Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-
Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Inhalt. Recensionen, Instrumentalmusik. — Berlin, Musikalische Revue, — Nachrichten.

R e c e n s i o n e n .

I n s t r u m e n t a l m u s i k .

Georg Vierling, Ouverture zu Shakespeare's „Sturm“ für
Orchester componirt. Op. 6. Berlin, bei Trautwein.

„Sonate, que me veux tu?“
J. J. Rousseau.

Es ist Gebrauch an allen Theatern, die Oper, wie das
Schauspiel mit einer Ouverture zu eröffnen. Die Opera-
Ouverture, wenn irgend von ihrem Zwecke die Rede sein
soll, hat als eine Art Prolog ein Bild der Hauptcharaktere
und Hauptsituationen (nicht lediglich eine Melodien-Muster-
karte) zu geben, welche die nachfolgende dramatische Hand-
lung ausfuhrlicher entwickelt. Ein derartiges Charakter-
gepräge zeigen in ihrem Vergleich mit der Oper selbst zur
Genüge die Ouverturen von Mozart, Weber, Cherubini, Spon-
tini, einige wenige von Auber etc. Auch haben ausserdem
Componisten, im Interesse für irgend ein bedeutendes Schau-
spiel sich bewegen gefunden, eine Ouverture für ein sol-
ches zu schreiben: Beethoven zu Egmont und Coriolan —
Mendelssohn zum Sommernachtsstraum — Fr. Schneider zur
Brau von Messina etc. und haben sowohl dadurch, als auch
noch durch die Musik der Zwischenakte oder zur dramati-
schen Handlung selbst nicht wenig zur Hebung der letztern,
zur Verherrlichung der Meisterwerke eines Shakespeare,
Schiller, Göthe überhaupt, beigetragen. Ja es giebt sogar
Ouverturen, welche gar keinen dramatischen Zweck haben,
wovon aber doch ein abgeschlossenes Charakterbild vorhan-
den ist, was uns daraus entgegenfällt: Mendelssohn: Ouver-
turen zur Fingalhöhle, Melusine, Meeresstille und glückliche
Fahrt — Gade: im Hochland — Bennet: Najaden — sämt-
lich daher als Concert-Ouverturen zu bezeichnen.

Je seltener dieses Feld der Ouverturen zu clas-
sischen Dramen noch bebaut ist, um so erfröhlicher ist

es auch, wenn von Seiten der Componisten hierin etwas
geschieht, und um so mehr, wenn ihre Tuschschöpfungen,
der Sache entsprechend, der Kunst überhaupt würdig sind.
Und eine solche kritische Anforderung (wenigstens in erster
Hinsicht) macht im Theater jeder gebildete Zuhörer und
ist auch dazu vollkommen berechtigt. Referent begann die
Durchsicht vorliegender Partitur nicht ohne einiges Miss-
trauen gegen den Componisten, der es unternommen, ein
charakteristisches Ton-Spiegelbild zu des grossen Shake-
spere's Sturm zu geben, überhaupt zu versuchen, das Beste
dem Besten entgegenzusetzen. Das ist nun freilich auf Seite
des Componisten vorläufig immer noch etwas relativ zu neh-
men, und das Sprichwort lautet: ein Schelem giebt mehr,
als er hat — jedoch brauchet sich der Verf. seiner Gabe,
die er dem Dichter widmet, nicht zu schämen, denn es ze-
igen sich mehrere glückliche Würfe darin, poetische Con-
traste, organischer Zusammenhang, Mannigfaltigkeit, Leiden-
schaft und Feuer, technische Gewandtheit und Erfahrung.
Ob auch einige Stellen mehr den Anschein des Gemachten
an sich tragen, ob auch andre etwas an nahegelegene Vor-
bilder (Mendelssohn) erinnern, so wird doch dieses Werk,
ungeachtet seiner Länge (61 Seiten) einen günstigen
Eindruck machen und das Interesse des Zuhörers fess-
eln. Ausser der anfänglichen Darstellung des Sturms,
mit welchem auch das Drama beginnt, nimmt zunächst das
Gehör eine vom Horn zuerst vorgeführte, obwohl kurze Me-
lodie in Anspruch, an den sanften Charakter der Miranda,
ihrer Liebe zum Vater Prospero oder dem Geliebten Fer-
nando erinnernd, — und insbesondere eine euharmonische
Stelle, wo das anschlappende *gis* des Horns (Tonart *E-dur*)
unerwartet zu *as* (Tonart *Es-dur*) wird, welche ein pas-

endes Bild von des mächtigen Luftgeistes Ariel oder vielmehr seines noch gewaltigeren Gebieters Zauberwalten zu geben vermag. Dass der Componist sich genau diese Charaktere als Unterlage gedacht, soll hiermit nicht behauptet werden, jedoch sind alle Gedanken zollfrei, und demnach mag sich auch jeder Zuhörer an der überhaupt mehr ahnungsvollen Musik so viel herausnehmen, als er kann; wenn er nur suchen will, wird er auch schon zu finden wissen, vorausgesetzt natürlich, dass der Componist wirklich Stoff dazu gegeben hat.

Intendanten grösserer Theater mögen sich bemühen, dieses Tonwerk zu dem wenigen in diesem Fache Vorhandenen zu stellen und bei der Aufführung des Dramas guten Gebrauch davon machen, was immer besser ist, als dem Concertmeister oder Vorgeiger eine ungewisse Wahl zu lassen, welcher gewöhnlich unter dem vorhandenen Opern- oder Sinfonien-Vorrath das als Einleitung aussucht, was eintüchtigmassen mit dem nachfolgenden Theaterstück zusammenpasst, wenigstens, wenn er Geschmack hat, ihm nicht zuwiderläuft. (*Exempla sunt odiosa.*)

Louis Kindscher.

Ch. de Bériot, Tième Concerto pour le Violon ay. Acc. d'Orchestre ou de Piano. Op. 76. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Dieses neueste Concert des bekannten Meisters setzt uns für die Ausübung unsers Amtes in einige Verlegenheit, indem es uns theils zu leicht, anderntheils sehr schwer wird, darüber zu urtheilen. Leicht wird es uns, da wir den Leser nur auf unsere Beurtheilung des 6ten Concerts desselben Componisten in No. 50 vorigen Jahrgangs d. Ztg. zu verweisen brauchen; schwer, da wir leider auch hier kein anderes Urtheil aussprechen können. Wir finden hier dieselben Mängel wie dort und sogar noch fillbarere, so dass uns dieses Werk fast als das schwächste des Meisters erscheint. Die gegenseitige Analogie zu den früheren Concerten zeigt sich noch schärfer und ungeachtet der an Bériot gewohnten Eleganz, wodurch sich Vieles verdeckt, macht sich doch eine zu grosse Leichtfertigkeit bemerklich, besonders im Rondo, welches an Trivialität grenzend, leicht durch etwas rasches Tempo in beiden Hauptgedanken zum förmlichen Galopp wird. So ehrenwerthen Fleiss der Componist auch durch die rasche Folge seiner Concerte an den Tag legt, so können wir diesem zu grossen Eifer um so weniger beistimmen, als wir ihn lieber die Bahn seiner früheren Concerte, namentlich *H-moll*, *E-moll*, weiter verfolgen sähen.

Dass der Meister auch hier ein brillantes Concertstück liefert, welches eine grosse Zahl Virtuosen und auch das grössere Publikum befriedigen wird, versteht sich von selbst.

II. Léonard, Second Concerto pour le Violon avec Acc. d'Orchestre ou de Piano. Op. 14. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Der als trefflicher Violinspieler der Neuzeit rühmlich bekannte Componist des vorliegenden Werkes documentirt sich hierin auch als schaffender Künstler sehr vorthellhaft. Wir finden nicht allein ein, wenn auch schweres, aber doch sehr lohnendes Concert, sondern auch ein in künstlerischer Würde schön componirtes Musikstück, dem nehmlich bei der neueren französischen Spielweise eigene Eleganz nicht fehlt. Der erste Satz *D-dur* bewegt sich durchweg in nobler Haltung und lässt dem Spieler hinlänglich Raum für Entwicklung des Tons und edler Vortragweise. Der zweite Satz, *Audante con Recitativo G-dur*, beginnt mit einer recitativischen Einleitung, welche sich zu dem Hauptthema, einer ruhigen Cantilene, wendet. Diese ist in der Prinzipalsimme durchweg in einfacher Weise, ohne Verzierungs- und Fioraturenwesen beibehalten, wozu die nöthige Figurierung zuweilen sehr effectvoll dem Orchester verbleibt. Das Rondo

D-moll giebt ein pikantes Thema $\frac{3}{4}$ -Tact und hält den vor-gesfassten Charakter ebenfalls durchaus fest. Hätten wir spezialiter etwas anders zu wünschen, so wäre es, dass die Haupt-Passagen weniger auf Doppelgriffe basirt sein möchten, als welche uns doch etwas zu viel erscheinen und dadurch eine gewisse Monotonie erzeugen. Besonders ist aber zu erwähnen, dass, so weit uns die Angaben des Klavier-Auszuges aufklären können, auch die Instrumentirung sehr durchdacht und wirkungsvoll zu sein scheint. Wir können das ganze Werk als eines der ehrenwerthesten der neueren Zeit bezeichnen und es allen Violinspielern angelegentlich empfehlen.

Prosper Sainton, Concerto pour le Violon avec Acc. d'Orchestre ou de Piano. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Dem Anseheine nach haben wir es hier mit einem grösseren Erstlingswerke zu thun, da dasselbe keine Opuszahl führt und uns auch der Name des Componisten als solchen unbekannt ist. Vermuthen wir hierin richtig, so müssen wir die Art und Weise, wie der Componist in die Öffentlichkeit tritt, vollkommen anerkennen, denn er gieht uns viel Lebenswerthes und Schönes. Wenn uns gleich viele Violin-Concerto bekannt sind, die in Hinsicht auf musikalische Tiefe höher stehen, so finden wir dagegen, dass der Componist seine Absicht, ein dankbares Concertstück zu geben, welches sich in einfach natürlicher Weise, dennoch aber mit edelm Anstand bewegt, vollkommen erreicht. Er hält sich fern von hoher präntioser Wohlgefälligkeit, welche sich gewöhnlich in so vielen sogenannten brillanten Concertstücken geltend zu machen sucht. Die Hauptgedanken sind, wenn auch nicht originell, doch frisch und sinnig und was vor Allem zu loben ist, die Passagen bewegen sich nicht so eintönig in verbrauchten, bis zum Überdruß gehörten Doppelgriff-Figuren, wie dies jetzt so oft der Fall ist; besonders können wir hierin das zweite Solo als Muster aufstellen. Das ganze Stück bildet einen Isten Concertsatz, ist nicht zu lang und nicht überschwer, so dass es dem Concertspieler jedenfalls eine sehr dankbare Aufgabe gewährt.

Delphin Alard, Souvenir de Mozart. Fantasia p. Violon ay. Acc. d'Orchestre ou Piano. Op. 21. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Schon mehrfach haben wir Gelegenheit nehmen können, uns an Delphin Alard's Compositionen zu erfreuen und ihrer lobend zu erwähnen. Auch dieses vorliegende Werk reiht sich den früheren würdig an. Es beginnt mit einer Einleitung *Adagio A-dur*, welchem sich das Thema des ersten Satzes von Mozart's *G-moll*-Sinfonie in *A-moll* als kurzer *Allegro*-Zwischensatz anschliesst. Hierauf folgt das Duett aus Don-Juan: Gieh mir die Hand etc. mit zwei sehr geschmackvollen und brillanten Variationen. Nach einem *Larghetto* $\frac{3}{4}$ -Tact *D-dur* noch einmal das obige Sinfonie-Thema und zum Schluss die letzte, etwas ausgedehntere Variation über das Duett. Elegant und sanfter vorgetragen, wird weder dem Werke noch dem Spieler verdiente allgemeine Anerkennung entgehen.

F. Demucco, Fantasia et Variations sur des thèmes Russes pour Violoncello avec Accomp. d'Orchestre ou de Piano. Op. 1. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Wenn wir bei diesem Op. 1 von besonderer musikalischer Bedeutung absehen und ihm dagegen die Eigenschaften zugestehen, welche ein Effectstück für den öffentlichen Concertvortrag zeigen soll, so lassen wir ihm gerechte Anerkennung zukommen. Dankbar für das Instrument, in gewöhnlicher, aber doch befriedigender Form zusammengestellt, tritt das Werkchen ohne alle Hypermodernität in bescheidener Weise auf und wird allen Violoncellisten gewiss eine recht willkommene Gabe sein.

Alfred Piatti. Divertissement sur un Air Napolitain pour la Violoncelle av. Accomp. de Piano. Op. 12. Mayence chez les fils de B. Schott.

Eine kurze recitativische Einleitung *G-dur* und Thema mit vier Variationen bilden den Inhalt dieses Stückes. Alles recht hübsch, nicht allzuschwer und für Salouvortrag ganz geeignet, um dem Spieler beifällige Aufnahme zu sichern.

F. Servais. Souvenirs élégiques pour Alto par Bessemo, Op. 25, transcrits pour la Violoncelle av. Acc. de Piano. Mayence chez les fils de B. Schott.

Wenn ein Musikstück für Violoncell für die Bratsche transscrihrt erscheint, so hat dies in dem wirklich grossen Mangel an guten Original-Compositionen für die letztere seinen guten Grund; für den hier vorliegenden umgekehrten Fall muss ein anderer Grund obwalten, der uns, als uns unbekannt, uns dennoch auch nicht tangiren kann. Leider ist aus das Originalstück nicht bekannt und wir können weder über dieses noch über die vorliegende Transcription ein genügendes Urtheil haben. Wir haben über letztere nur zu bemerken, dass sie von sachkundiger Hand ausgeführt und für die Violoncellpartie zweckmässig eingerichtet, ein ziemlich effectvolles Musikstück im modernsten Salongesangeh gibt.

Antoine Orner. Pièce de Salon. Romance pour la Flûte av. Accomp. de Piano. Mayence chez les fils de B. Schott.

Nach einer in Recitativform gehaltenen Einleitung *Fis-moll Maestoso* folgt die Romance nach dem Muster der Elegie von Ernst in ganz moderner Weise. Das Ganze gehört in die Kategorie der Salonstücke, wie sie die Neuzeit in Massen bringt und die in Hinsicht ihres grösseren oder geringeren Werthes gegenseitig keinen Vorzug beanspruchen können. Gut vorgetragen, wird das hier in Rede stehende Stück seinem Zweck entsprechen, und dass dies gesehen werden könne, dafür ist durch eine Anzahl betreffender Beziehungen hinlänglich gesorgt.

Delphin Arad. Grand Duo concertant pour Piano et Violon. Op. 25. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel.

Schon mehrfach hat uns der Componist des vorliegenden Werkes Gelegenheit zu lebhafter Anerkennung gegeben und auch hier documentirt er sich aufs Neue als denkenden Künstler. Wenn wir gleich speciell die modernen Duos concertants für Piano und Violine, welche durch ihre bereits vorhandene Anzahl so gern die Sonate verdrängen möchten, nicht besonders lieben, so müssen wir gestehen, dass uns der Componist durch dieses Werk, wenn auch nicht überrascht, aber doch so vollständig befriedigt, dass wir nur bedauern, dasselbe statt des obigen modernen Titels nicht lieber die Benennung: Sonate führen zu sehen, welche weit entsprechender sein würde. Schen wir davon ab, dass der Virtuose die Violinstimme im Allgemeinen mehr begünstigt und sich zuweilen (ohne jedoch dem Piano sein Recht zu schmälern) in brillanteren Passagen ergeht, als dies in der wirklichen Sonate gewöhnlich der Fall zu sein pflegt, so behalten wir ein sehr edel-schwingvolles Musikstück von eben so geist- und gehaltvoller Conception, als künstlerisch würdiger Ausführung. Der erste Satz *H-moll* bewegt sich in erster, das *Andante G-dur* dagegen in gemüthlich ruhiger Weise. *Scherzo* und *Finale*, ebenfalls *H-moll*, lassen dagegen mehr erregtere Charakterfärbung fehlen. Ob der erste Satz, oder die beiden letzten die gelungensten sind, ist schwer zu entscheiden, jedoch dürfte sich bei einem Wettstreit dieserhalb möglicher Weise leicht die Waagschale zum Vortheil der beiden letzten neigen. Uns selbst erscheint zwar das *Andante* als der schwäch-

chere Theil des ganzen Werkes, allein der Gesamteindruck desselben wird jedenfalls ein höchst befriedigender bleiben und können wir es ungelegentlich empfehlen. C. Böhm.

Friedrich His. Sehnsucht nach der Schweiz. Variationen für die Violine über ein Original-Thema mit Begleitung des Pffe. Op. 2. Mainz, bei Schott's Söhnen.

Warum diese — wie der Titel meldet, „in Düsseldorf im Februar 1850 componirt“ — Variationen „Sehnsucht nach der Schweiz“ genannt worden sind, hätte der Verfasser auf dem Titelblatte auch noch näher motiviren können. Trotz aller angewandten Mühe haben wir aus dem Stücke selber weder irgend welche Sehnsucht, noch schweizerische Anklänge entdecken können. Jedenfalls ist eine Sehnsucht, die es zuletzt dahin bringt, „*toujours sur trois cordes*“ lustig paratrend in folgender Figur:

Allergo assot.



einherzutanzten, nicht so gar ernstlich gemeint. Das übrigens recht niedliche, anspruchlose Thema erscheint in 4 Variationen, die sich mit Ausnahme der zweiten in Doppelgängen bewegen. Die Klavierbegleitung ist wesentlich Gitarrenbegleitung.

J. A. Leibroek. Transcriptionen klassischer Lieder und Gesänge für Violoncelle oder Violine mit Begleitung des Pianoforte. Heft I.—VI. Braunschweig, bei Ed. Leibroek.

Die vorliegenden sechs ersten Hefte enthalten sämtlich Gesänge von Beethoven, nämlich: Adelaide — An die Geliebte — die Sehnsucht (erste Melodie) — das glückliche Land — die Sehnsucht (vierte Melodie) und die Hoffnung — gewiss eine geschmackvolle Auswahl, die jedem Musikfreunde willkommen sein wird. Als Transcriptionen empfehlen sich diese Snelien noch durch die grosse Beseideneit, mit welcher ihr Verfasser zu Werke gegangen. Er hat offenbar an den Beethoven'schen Melodien nicht rütteln wollen und nur äusserst selten durch wohl angeordnete Gänge dem grösseren Umfange des Saiteninstruments Rechnung getragen. Ist eine solche Discretion, einem Meister wie Beethoven gegenüber, auch nur zu loben, so kann man darin doch zu weit gehen. Jedenfalls ist es ein überflüssiges Unternehmen, die Singstimme der Adelaide mit Weglassung der Worte nur auszuschreiben, da ein Exemplar des Originals offenbar dieselben Dienste leistet. Julius Scheffer.

Berlin.

Musikalische Revue.

An Dienstag spielten die kleinen talentvollen Geschwister Dülken im Theater. Es ist sehr dankenswerth, dass Hr. von Hülsen zu Concerten auf der Bühne die hilfreiche Hand leihet. Die Schwierigkeiten für Künstler, eigene Concerte zu geben, werden bei dem nur sparsamen Besuch von Concerten mit jedem Jahre grösser, während die enorm hohen Concertunkosten dieselben bleiben. Anderentheils aber glauben wir, ist es auch im Interesse des Theaters, sich dieser Concurrenz zum eigenen Vortheil zu entledigen. Was die Concertgeberinnen anbetrifft, so riefen sie denselben stürmischen Enthusiasmus unter den Zuhörern hervor, als bei ihrem ersten Auftreten. Die lebenswürdige Virtuosa auf der *Concertina* hatte eine Fantasie aus dem „Propheten“ und über „Linda di Chamouni“ gewählt und eig-

nellen sich namentlich die prägnanten Motive der ersten Oper ganz besonders für dies Instrument. Die ältere Schwester begleitete mit ausserordentlichem Geschick und Discretion, während sie eine schwierige Fantasie über Lucrezia von Ch. Mayer mit grosser Kraft, Eleganz, Sauberkeit und schönem Vortrag spielte. Wir würden uns freuen, noch oft Gelegenheit zu haben, diese annuthigen Künstlerinnen zu hören.

Noch an demselben Abende wirkten die beiden Geschwister mit grosser Freundlichkeit in dem Concert der Frau Lubock mit. Wir lassen hier die Worte des Herrn Reilstab über Wohlthätigkeits-Concerte im Allgemeinen folgen: „Drei Viertel derselben sind leider von einem reinen Motiv sehr fern. Sie sind, und zwar von den beharrlichsten Wohlthätigkeits-Concertgebern, oft nur Speculationen auf eigne Vortheile, auf Stellung, Auszeichnungen oder sonstige eitle Zwecke. Indess das mag sein; die Eitelkeit kommt wenigstens den Armen zu Gute, — diese Motive lassen sich nicht verweisen, und Jeder hat sie bei sich selbst zu verantworten. — Manche Concerte gehören in die Kategorie der Verträge mit Gastwirthen (im Sommer), um ihnen ein grosses Zehrungspublikum zuzuwenden, wobei dem der Concertgeber sich auch nicht vergisst. Das ist nicht löblich, aber es mag auch sein; das Publikum ist Herr seines Kommens und Wegbleibens, und den Abgebrannten oder Überschwemmten fließt eine ansehnliche Summe zu — wenn das Wetter schön ist. Andere Concerte aber sind auch oft etwas Schlimmeres. Sie sind z. B. die Mittel, um die Kosten zu Aufführungen zu bestreiten, die ohne den Vorwand der Wohlthätigkeit ganz unmöglich wären. Sie müssen zweifeln die Ausschreibekosteu der Stimmen für neue Werke decken, die der Componist nicht bezahlen mag, und die ihm dann für eine zweite und fernere Aufführung hereit sind, wenn eine solche zu Stande kommt. Dabei zahlt das Publikum viel und die Armen bekommen sehr wenig; ja wir haben erlebt, dass die Armenkassen noch zuzahlen mussten. Solche Concerte sind also sehr schlimmer Art! Sie sind so wie die Publikationen von Gedichten zum Besten der Verunglückten, die uns nach jeder Überschwemmung überschweben, und wobei das Publikum gemeinlich nur die Druckkosten für Werke zahlt, die sonst kein Mensch gedruckt hätte. Wir erleben aber, dass Verfasser und Verfasserinnen aus den höchsten Ständen diesen meist schlechthin unrechtlichen Weg betreten, der widerwärtig ostentirenden oder simulirenden Eitelkeit dabei nicht zu gedenken! Doch die übelsten Unternehmer von Concerten sind die, wo der Unternehmer ein Compagnie-Geschäft mit den Wohlthätigkeits-Anstalten machen will. Diesen würden wir schlechthin die polizeiliche Genehmigung versagen, denn die Praxis derselben ist nicht die, dass die Armen die Hälfte von der Einnahme des Concertgebers erhalten, sondern umgekehrt, dass der Concertgeber die Hälfte von der Einnahme der Armen absorbiert. Denn nur für diese interessiren sich Theilnehmer, Subscribenten und Besucher, nicht für den Concertgeber. Wir begreifen kaum, wie die Verwalter von Wohlthätigkeits-Anstalten auf dergleichen Verträge, die eine Art von *conditio turpis* involviren, eingehen können. Ist es dem Concertgeber Ernst, seine Einnahme mit den Armen zu theilen, und vermag er durch sein Talent eine Einnahme zu erzielen, so gebe er sein Concert für sich, und theile nachher. Und ist er ein ganzor Christ, so lasse er seine Rechte nicht wissen was die Linke thut! Das sind einige Andeutungen unserer Gedanken (denn es liesse sich noch viel mehr sagen) über den wahren Werth der meisten Wohlthätigkeitsconcerte. Doch es giebt auch andere, aus reinern Motiven, im wahrhaften, warmen Interesse für die Sache unternommen; und Gott sei Dank, wir sind nicht arm an Bei-

spielen davon, und noch jüngst hat ein sehr glänzendes der Art stattgefunden. Diesen alle Ehre, allen Dank! Die *a meta* aber, wie der Kaufmann sagt, würde ich nicht genehmigen, d. h. als Polizeipräsident.“

Hr. Concertmeister Rudersdorf hatte am Mittwoch eine Beethoven-Feier im Sommer'schen Lokal veranstaltet und kamen die *A-dur*-Symphonie, Ouverture zu „Fidelio“, Septett und Romance und die Adelaide, gesungen von Hrn. Hering, zur Aufführung. Es ist sehr dankenswerth, dass Hr. Rudersdorf, selbst ein renommirter Künstler seines Instruments, bemüht ist, die bessere und classische Musik durch öftere Aufführungen in Schichten der Gesellschaft zu verpflanzen, wohin dieselbe nur ausnahmsweise gelangt, wo mit einem geringen Eintrittsgeld den Unheimlichern Gelegenheit wird, sich deren zu erfreuen. Die Aufführung der Solopiecen, namentlich der Romance für Violine und des Septuor, war sehr brav. Hr. Rudersdorf fahre nur in diesen Bestrebungen fort und die Anerkennung wird ihm nicht fehlen.

Am Donnerstag, als an Webers Geburtslage, fand die Aufführung des „Freischütz“ statt, des Meisterwerkes würdig in einer fast ganz neuen Ausstattung und bis in die kleinsten Partihien ausgezeichneten Besetzung. Der Vervollung dafür die gerechteste Anerkennung und Dankbarkeit. Frau Köster und Frau Herrenburger als Agathe und Annchen traten zunächst als die vorzüglichsten Leistungen des Abends hervor. Beide, ihrer ganzen Individualität nach wie geschaffen für diese Rollen, rissen das Publikum zum enthusiastischen Beifall hin, in den wir nachträglich mit einstimmen; man kann sich keine vollendete Lösung dieser Aufgabe denken, als durch diese beiden ausgezeichneten Künstlerinnen, aber auch die anderen Partihien trugen jede in ihrer Weise, so wie der Chor und das Orchester unter Taubert's Leitung zur Verherrlichung dieses Abends bei. Hr. Mantius als Kilian, Hr. Pfister Max, Hr. Bost Casper, Hr. Salomon Eremil, Hr. Krause Graf Otto und Hr. Lieder Kuno gaben jeder viel des Anerkennenswerthen und Schönen. Schwerlich möchte eine deutsche Bühne ein gelungeneres Eusemble als dieses zu bieten haben.

Beethoven's Geburtstag hatte in den Sinfonie-Soirées eine würdige und entsprechende Feier erfahren, indem man ausschliesslich Compositionen des grossen Künstlers zum Vortrag brachte. Leider konnte eingetretener Hindernisse wegen der wirkliche Geburtstag nicht festgehalten werden und es fand die Soirée zwei Tage später statt. Zur Aufführung kamen drei Ouverturen: Egmont, Coriolan, Leonore und die *B-dur*-Sinfonie. Die Versammlung war so zahlreich, dass auch nicht ein einziges Billet übrig geblieben. Wenn es feststeht, dass die Königl. Kapelle und deren Dirigent, Hr. Kapellmeister Taubert, an den Sinfonieabenden das volle Gewicht ihres Künstlerthums zur Geltung bringen und ihnen in dieser Beziehung stets ein unbedingter Erfolg zu Theil wird, so seien es uns doch, als ob bei der Festfeier in Rede das Personal mit ganzer Seele sich betheiligte und so Leistungen zu Tage förderte, die in keiner Weise etwas zu wünschen liessen. In der That gelang Alles meisterhaft und wir wüssten Nichts im Besondern anzuführen, dem ein Vorzug vor dem Andern gegeben werden könnte. Hier verfolgten wir mit dem lebhaftesten Interesse die dramatischen Klänge der Egmont-Ouverture, dort den ebennüasigen Bau der Ouverture zum Coriolan, die in ihrer meisterhaften Durchführung uns die Gegensätze der beiden Themen so klar und wohlthuend hinstellte, dass wir fast geneigt wären, das Werk mit der architektonischen Grösse eines antiken Tempels zu vergleichen. Nun aber die Grossartigkeit der Sinfonie, in der selbst das Scherzo seinen eigenthümlichen Charakter

aufzugeben und an dessen Stelle die Würde ibr liebsten Empfindung zu setzen scheint! Alles uns einem Guss. Die Kapelle, so schien es uns, übertraf sich in dem Vortrage dieses Werkes selbst. Mit einem Worte, der Geist Beethovens's schwebte über dem Abende und besetzte die Künstler, dass die Töne seiner Schöpfungen einen Ausdruck fanden, der die Empfindung der Hörer tief berührte.

Hr. Concertmeister Leopold Ganz veranstaltete in seiner Wohnung eine sehr interessante Matinée, die mit wenigen, aber sehr guten Gaben der musikalischen Kunst erfreute. Zuerst spielten die beiden Gebr. Concertmeister Leop. und Moritz Ganz mit Hrn. Steifensand Mendelssohns *D-moll-Trio*, später die beiden Brüder mit ihren Nefen Hrn. F. Ganz (Bratsche) von den seltener gespielten Trio's für Streichinstrumente von Beethoven, das in *G-dur*. Beide Compositionen bedürfen keines Lobes von Seiten des Beurtheilers, nur muss erwähnt werden, dass die genannten Herren den Werth derselben durch ein ausgezeichnet vollendetes Spiel, durch geistvolle Auffassung und ächt künstlerischen Vortrag ins vollste Licht stellten. Als Füllnummern lagen zwischen diesen Meisterwerken ein Lied von Schubert („das Meer erglänzte“) mit wohlklingender Stimme von Hrn. Formes gesungen und das bekannte Violinconcert von Beriot, das ein kleiner 11jähriger Schüler des Concertmeisters Leop. Ganz, Namens Bernhard, über alle Erwartung vollkommen, rein, sicher, energisch und gesund in Ton und Bogenführung vortrug, so dass von dem Knaben in der That das Beste zu erwarten ist. Die Matinée war von der Elite der musikalischen Aristokratie, von Künstlern und Kunstfreunden besucht. Wir nennen nur die Namen Meyerbeer, von Redern, v. Hülßen, Tauthert u. s. w.

d. R.

Nachrichten.

Berlin. Die beiden letzten diesjährigen Versammlungen des Tonkünstler-Vereins (am 11. u. 18.) wurden durch musikalisch-theoretische und praktische Vorträge ausgefüllt. Hr. Weitzmann legte Brendel's so eben erschienene „Geschichte der Musik in Deutschland, Italien und Frankreich“ vor und gab eine gedrängte Uebersicht von dem Inhalte des Werkes. Die praktischen Vorträge angehend, so führte u. A. Hr. Capellmeister Dorn dem Verein seinen Schüler, Hrn. Arnarius, vor, der ein Lied von der Composition seines Lehrers und eine Arie aus „Oberon“ sang und durch seine jugendlich frische, klangvolle Tenorstimme allgemeinen Interesse einflusste.

J. W.

— Am Sonntag fand „der Wasserträger“ von Cherubini vor einem ganz gefüllten Hause statt. Sämmtliche Mitglieder erfreuten sich des allgemeinsten Beifalls, namentlich Fr. Köster und Hr. Mantua.

— Der Director der hiesigen Singacademie, Herr Professor Rungebach, endete am 20. d. M. sein wirkungsreiches Leben in dem Alter von 74 Jahren, kurz nachdem er seine 50jährige Mitgliedschaft der Singacademie gefeiert.

— Die Ausstellung transparenter Bilder in der Academie der Künste ladet auch diesmal wieder alle Welt herbei. Man weiss nicht, ob man mehr die Wirkungen der Malerei oder die der Musik bewundern soll. In Erfindung und Ausführung der Gemälde verdienen die Herren Klöber, Schrader, Mengel, Cretius, Becker und Engel die lobendste Anerkennung; der Domehor unter der Leitung der Hrn. Neithardt und v. Herzberg führt die klassischen

Kirchencompositionen älterer und neuerer Zeit in vollendeter Weise aus; der Eindruck dieser Schmelztöne, dieser Deerescendos's und Piano's, der sich wunderbar trennenden und vereinigenden Stimmen wird dadurch noch erhöht, dass die Sänger nicht sichtbar sind; man hört nur Töne, man sieht nur ein Bild; Alles, was nicht unmittelbar Kunst ist, ist unsern Sinnen entrückt. Das erste Stück, von Eccard: „o Freude über Freud“ hat nicht den Glanz und Reichthum des italienischen Stils, aber dafür deutsche Gradheit und Biederkeit; ein *Benedictus* von Gabrieli ist voll heiligen Ernstes und ergreifender Grossartigkeit; klarer und verständlicher ist ein *Adornans* von Corsi. Diesen drei älteren Werken folgt ein Lied: „Stille Nacht“, dessen Ursprung zweifelhaft ist; daraus, dass es in den gedruckten Werken Haydn's nicht steht, folgt nicht, dass es von ihm nicht herrührt; und wenn behauptet wird, es sei ein Volkslied aus dem Zillerthal und zugleich, es existire erst seit 1826, so ist damit die Sache noch mehr verwirrt; denn wenn man so bestimmt das Jahr der Entstehung weiss, so ist es doch wahrscheinlich, dass man nach über den Autor selbst in bestimmter Weise unterrichtet ist; von einem sogenannten Volksliede pflegt mau in der Regel nicht angeben zu können, wann es entstanden ist. Auf dieses Lied folgt das später im „Elias“ benutzte Doppelquartett von Mendelssohn: „Denn er hat seinen Engeln befohlen“. Den Schluss der Aufführung bildet eine Composition des Russen Borjianski: „Und Friede auf Erden“.

— Nachdem die beiden talentvollen Goscwister Dulken durch ihr schönes künstlerisches Spiel die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde in hohem Grade erregt, dürfte es interessant sein zu erfahren, dass die Klavierspielerin nicht etwa nur in der Kunst des modernen Virtuositenthums die höchste Stufe erreicht hat, sondern dass ihre eigentliche Sphäre der Vortrag klassischer Meister ist. Und zwar beschränkt sie sich hier keineswegs nur auf Mozart und Beethoven. Sebastian Bach, in Wahrheit der Schöpfer des Pianofortespiels und für denjenigen, der ihn kennt, noch bis auf den heutigen Tag selbst in der Mechanik das unerreichte Vorbild, ist auch für Sophie Dulken das höchste Ziel ihres künstlerischen Strebens. Wir hatten Gelegenheit, sie in einem Privatkreise den Altmeister spielen zu hören, dessen schwierigste Fugen sie zum grossen Theil im Gedächtnisse hat und mit einer Vollendung zu Gehör bringt, dass wir im Stande sind, die klare Stimmenführung bis in die einzelsten Theile zu verfolgen. Die junge Künstlerin macht dem Geschmack der Masse Zugeständnisse, wenn sie mit dieser Höhe ihrer Kunst zurückhält. Allein Liszt pflegte in seinen Concerten stets auch in einem Meisterstücke Bach's sich dem Publikum vorzustellen und er fand, wie wir wissen, dann gewöhnlich einen stürmischen Beifall. Es wäre daher wünschenswerth, dass Sophie Dulken Berlin nicht verliesse, ohne sich auf dem unbedingt schwierigsten Boden des Klavierspiels, zmal sich gerade hier ihre geistige Persönlichkeit am eigenenthümlichsten ausprägt, die verdiente Anerkennung verschaffe zu haben.

— Die General-Intendant der Königl. Schauspiele soll heabsichtigen, zum Frühjahr eine italienische Oper zu engagiren für die Zeit, während welcher Fr. Wagner von Berlin abwesend ist, und so die Ausführung grösserer Musikwerke durch die heimischen Mitglieder geliebmter werden dürfte.

N. Pr. Z.

— Die angekündigten Domehor-Solören versprechen einen glänzenden Erfolg dieses Unternehmens. Kaum ist die Einladung zur Subscription erfolgt und bereits der untere Raum des grossen Concertsaals durch die Anmeldungen vergriffen. Das Programm, welches so eigentlich den Schlussstein zu unsern musikalischen Genüssen bildet, enthält so viel Anziehendes, das durch die Mitwirkung des ausgezeichneten Pianisten Hrn. v. Kontski noch besonders Reiz erhält, dass es keinem Zweifel unterliegt, diese

Soiréen werden mit dem Erfolg der Symphonie-Soiréen gleichen Schritt halten.

— Die schwedische Sängerin Frä. Eheling starb nach kurzem Krankenlager in dem blühenden Alter von 23 Jahren.

Breslau. Zum Beifall für Frä. Bahngg wurden Nicolaï's „Lustige Weiber von Windsor“ vor einem in allen Rängen gefüllten Hause zum ersten Male und zwar mit einstimmigem und so rauschendem Beifall gegeben, wie wir uns dessen seit sehr langer Zeit nicht erinnern.

Königsberg, 17. December. Der Virtuose Anton von Kotski, welcher zur Zeit in unsern Mauern weilte, wohnte in Folge einer an ihn ergangenen Einladung der Reunion bei, welche am vergangenen Sonntag in der Königshalle stattfand, und trug in derselben mehrere Piéces vor. Heute hat die Königshalle den Künstler einen werthvollen silbernen Pokal überreichen lassen, der von einem sehr verbindlichen Briefe begleitet war. Der Pokal trägt die Inschrift: „Zum Andenken an die Königshalle“.

Coblenz. Md. Sonntag sang am 16. d. in einem glänzenden Concert im hies. Schauspielhause.

Cöln. Willuets gar hier ein sehr beifällig aufgenommenes, aber wenig besuchtes Concert.

Bremen. In Frä. Johansen aus Kopenhagen, lernten wir in einem Privateconcerte eine sehr talentvolle Sängerin kennen; in demselben Concerte wirkte der Flötenvirtuose Heinemeyer mit.

Welmars. „Tiberius Grachus“ von Heydrieh, Musik von Unger in Leipzig, wird hier zur Aufführung vorbereitet.

Leipzig. Eine Symphonie von Georg Goltermann aus München, im 9ten Gewandhaus-Concerte ausgeführt, wurde über die erste von Gade gestellt, welche diesen Winter wiederholt gehört worden ist. In der Richtung sich an die mittlere Periode Mozart-Beethovens anlehnend, wurde sie sehr beifällig aufgenommen und wird demnächst bei Breitkopf & Härtel im Druck erscheinen. In demselben Concerte hatte Frä. Heffner die Gesangspartien übernommen; Hr. Diethe trug ein Concerto eigener Composition für Oboe vor; Frä. Agnes Sehnüsterd zeigte sich durch den eleganten Vortrag von Mendelssohns G-moll-Concert als tüchtige Künstlerin, sowohl was Auffassung als präcisen Anschlag betrifft. Sämmtlichen Mitwirkenden wurde gebührende Anerkennung zu Theil. Das Orchester war wie immer ausgezeichnet.

— Th. Kietz in Leipzig hat ein ausserordentlich schönes Basrelief von Mendelssohn-Bartholdy in Gyps angefertigt; es soll das beste Bild des Verstorbeneu geben.

Cassel. Der Kurfürst von Hessen liebt den Tanz über Alles und verlangt ihn in jeder Oper. Eines Tages gab er Befehl, das Beethoven's „Fidelio“ mit Tanz gegeben werden und Spohr denselben dirigiren sollte. Die Vorstellungen des Intendanten und des Regisseurs waren vergeblich. Als endlich Spohr mit Entschiedenheit erklärte, er wolle lieber sein Brod sich mit Handarbeit verdienen, als die schöne Musik so profaniren, stand der Kurfürst von seiner Forderung ab, aber unter der Bedingung, dass ein Ballet nach der Oper aufgeführt würde.

Wien. (P.M.) Im zweiten Concert der Gesellschaft der Musikfreunde des öster. Kaiserstaats wurde eine neue Symphonie von Fr. Laelner zu Gehör gebracht und zwar unter des Componisten Leitung. Die Sinfonie (G-moll) hat durchweg angesprochen; das Scherzo, in Form einer Tarantelle gehalten, musste wiederholt werden. Eine gewisse Breite der Formen giebt übrigens dem Werke eine ungewöhnliche Ausdehnung. Am denselben Abend wurde auch Mendelssohn's Ouverture zu „Ruy Blas“ und eine von Fr. Liszt für Pianoforte und Orchester-Begleitung arrangirte Sonate von Fr. Schubert aufgeführt.

Pesth. Unser Mitbürger der Professor Pfeffer hat ein mu-

sikalisches Instrument geerbt, an das sich eine berühmte Erinnerung knüpft. Es ist die Bratsche, auf welcher Mozart in den musikalischen Soiréen beim Grafen Haddik zu Wien gewöhnlich spielte. Dieses Instrument gehörte dem Grafen und ging testamentlich in die Hände des Herzogs von Braunschweig über, der kürzlich zu Pesth starb und es dem Fr. Pfeffer vermacht.

Brüssel. Der „Abgrund“ von Maladetta, eine 3actige Oper von Duprez, wozu dessen Bruder das Libretto gegeben, ist hier mit grossem Beifall in Scene gegangen. Die Tochter des Componisten hatte die erste Parthie übernommen; man lobt an diesem Werke ganz besonders, dass alle Parthien sehr sangbar geschrieben sind, was wohl durch die ausserordentliche Gesangskunst, die dem Componisten selbst eigen, vollkommen gerechtfertigt ist.

Paris. Die vielbesprochene Oper „Sapho“ von Gounod wird, auf zwei Acte reducirt, wieder in Scene gehen.

— Bei der italienischen Oper fiel das Debut des berühmten Tenor Guasco in der Oper „Ernani“ ziemlich günstig aus. Guasco ist seit längerer Zeit von der Bühne zurückgetreten und den glänzenden Antägen Lumley's gefolgt. Seine Stimme ist ziemlich verloren; er zeigt sich aber als einen gewiegten Künstler und fand namentlich unter seinen Landsleuten sehr vielen Beifall. Einen neuen Anhalt wird die Oper durch das Engagement der Frezzolini bekommen.

— „Ulysses“ heisst ein fünfactiges Drama mit Prolog, Epilog und Chören, zu welchem Gounod die Musik machen und das Ponsard lesen wird. Die Aufführung ist für den Monat Mai bestimmt.

— Lumley hat Mlle. Wagner aus Berlin für die Saison engagirt.

— An der komischen Oper kam die bereits angekündigte Oper „Le Chateau de Madame Barbe-Bleue“, Text von St. Georges und Musik von Linnander zur Aufführung. Nach der *France musicale* ist Gedicht und Musik ein Meisterstück von Bühnengewandtheit und Effect. Die Musik, obwohl nicht original, enthält sehr schöne Einzelheiten und man gab überall den entschiedensten Beifall zu erkennen. Linnander ist ein Componist von Geschmack, er macht sehr grasiose Melodien und seine Ensembles sind interessant. Der Erfolg ist trotz der ungünstigen politischen Zeit gesichert. Die *Revue musicale* spricht sich nicht so günstig aus, sie findet die Musik zu massiv und meint mit Bezug auf die „Montenegriner“ des Componisten, dass Linnander sich wohlher fühle in der Darstellung wilder Scenen, als am Theatrisch oder bei dem sanften Wehen der Landluft, wo die Inspiration vom Himmel und nicht von der Erde kommt. Nach dem Menestrel ist die Musik grazios, elegant und sehr gesiecht für die Stimme geschrieben. Der Vorwurf, dass sie einen gewissen parfum de germanisme habe, ist ungegründet. — Etwaige Theaterdirectionen mögen aus dieser Zusammenstellung der Urtheile für sich die Nutzenanwendung machen.

Anvers. Mlle. Peters, ausgezeichnete Harfenvirtuosin, in Frankreich wie in Deutschland rühmlichst bekannt, gab ein Concert, in dem ihre Leistungen ausgezeichneten Beifall fanden.

Lille. Die Musikgesellschaft hat hier einen Concertsaal erhalten lassen, der in seiner Art zu dem seltensten gehört. Er fasst 1200 Personen. Noch niemals törfte die schöne Stimme der Caroline Duprez so schön geklungen haben wie in diesem Saale.

London. Obwohl die beiden grossen Theater der italienischen Oper geschlossen sind, fehlt es in London nicht an Musik. Das von Natur ganz unmusikalische Volk der Engländer kann nicht einen Tag ohne Musik und theatralische Darstellungen leben. Es folgt in dieser Hinsicht einem Gewohnheitstrieb und fragt dabei weder nach Geschmack noch nach Einsicht. Ich

habe hier im Covent-Garden und im Theater St. Maj. ein „L'italiano“ und die „Zauberflöte“ und während der ganzen Darstellung wohl zwanzig bis dreißig Gentlemen's vollständig schlafen gesehen, die sich aber am Schluss der Acte wie mechanisch zuerst erheben und die Darstellung durch ihre Beifallsalven beehren. Aber sie müssen zugeben gewesen sein, um am andern Tage erzählen zu können, dass sie Beethoven und Mozart gehört haben. In Paris ist es Sitte bei der Aristokratie, die italienische Oper zu besuchen, um am nächsten Tage erzählen zu können: „Wir waren bei den Italienern“. Beide verstehen nichts von der Sache und es ist nur ein Gewohnheitstrieb, der die Engländer zur Verehrung der klassischen deutschen, die Franzosen zur italienischen Musik treibt. Fehlt den Engländern die Oper, so haben sie ein zahlloses Heer von Musikanten und unter diesen ausgezeichnete Künstler; die Orchester von Hay-Market, Prinzess Theater u. A. kommen zusammen. Jullien stellt sich an ihre Spitze und es giebt Monsieur-Concerte, die in der That zu den Eigenthümlichkeiten zu zählen sind, was man irgend hören kann. Er führt Walzer, Polka, Galopp, Märsche, Solopiecen, Sinfonien, Alles untereinander auf. Dadurch erhalten diese Concerte den Charakter eines musikalischen Carnevals nur das Publikum strömt in Masse heran. Die berühmtesten Künstler stehen auf dem Programm. Jullien besitzt unterschiedenes Talent zum Dirigiren und zur Composition von Tänzen. Nur bildet die Reihenfolge oft die werkwürdigsten Gegensätze. Neben dem Carneval von Cuba (ein amerikanisches Pendant zu dem von Venedig) steht eine Beethoven'sche Sinfonie und dann folgt ein habbrechendes Solo von Sivioli oder Bottesini. Lässt das Orchester die wundervollen Töne der *A-dur* Sinfonie von Beethoven erschallen, so hegt man sich in das Büffet, um ein Beistek zu essen. Eine Polka, gewöhnlich durch den schmetternden Ton der Trompete annoncirt, ruft die Zuhörer in stürmischer Eile zurück, Alles stürzt übereinander. Das zurückgebliebene Publikum, welches noch ganz in den Harmonien Beethoven's schwelgt oder wenigstens sich einbildet zu schwelgen, wird unwillig. Es hilft ihm aber nichts. In England entscheidet die Stimme der Majorität. — Eine zweite Art von musikalisch-theatralischen Genüssen hat Hr. Bunn veranstaltet, eine echt englische Speculation. Da der Erfolg einer Kunstleistung (wenn man es so nennen darf) bei dem Engländer stets von der glücklichen oder unglücklichen Verdauung abhängt, so wäre ein Concert, eine Oper, ein Ballet als Einzelleistung stets der Möglichkeit eines Flusses preisgegeben. Hr. Bunn setzt daher seine Concerts Promeneurs aus einer dreifachen Gesellschaft von Sängern, Tänzern und komischen Schauspielern zusammen. Wenn nun vermöge einer schlechten Verdauung, nicht die Oper gefällt, dem sagt die Comedie zu, und wer an dieser nichts findet, dem hilft jedenfalls das Ballet. Allerdings dauern diese Kunstleistungen volle 8 Stunden von 6 Uhr Abends bis 2 Uhr Morgens. Wenn indess der Engländer seinen Verlaunungsprozess schon nach der ersten Darstellung glücklich absolvirt hat, so entfernt er sich unbekümmert um das, was etwa noch folgen könnte. Auch diese Monstre-Concerte sind so besucht, dass Balfe, Schira, Bararre, Loder, Biletta, Mori und noch Andere dem Hrn. Bunn ihre Compositionen angeboten haben. Jedenfalls aber ist die musikalisch-theatralische Seite an diesen Productionen die schwächste, denn es fehlt Hrn. B. eine Primadonna, ohne die man kaum in die Oper keine Zugkraft zu bringen ist.

— Am Hay-Markettheater kam die Oper „Carl II. von Macfarren“ zur Aufführung. Der Componist gehört zu den bessern der unmusikalischen Insel. Seine Musik entbehrt nicht der Melodie und Originalität. Alibi sie ist zu phlegmatisch und zu sehr bestrebt klassisch zu sein in der Nachahmung Mozart's und Weber's.

Ezelsheiten sind recht ansprechend. Dagegen verspricht man sich von der Oper „King Charles's hunt“, deren Componist ein nationalisirter Deutscher Namens Paecins ist, sehr viel. Sie soll nächsten zur Aufführung kommen.

— Eine sehr alte Oper „Le Beggar's opera“, unter dem Einflusse Smith's von Gay componirt, wurde am Hay-Market gegeben. Obgleich die Ausführung möglichst gut war, liegt doch der Geist des Werkes unsrer Zeit zu fern, als dass er sich hätte in die Gunst des Publikums setzen können. Übrigens sind die Melodien ausserordentlich charmant und bieten den Sängern Gelegenheit ihre Kunst in Vortrag und Styl an den Tag zu legen.

— Jansa, der ehemalige Professor an Wiener Conservatorium, der durch Mitwirkung an einem Londoner Flüchtlings-Concert seine Stelle verloren, wirkt jetzt in den grossen Concerten von Jullien neben den Künstlern Piatli, Bodesini und König mit.

— Bergen. Ole-Bull hat ein Nationaltheater gegründet, in dem nur Norweger spielen sollen. Da die Kunst hier sehr zurück ist, so sind zur Bildung von dramatischen Talenten die Bauern herangezogen worden. Der Storching zu Christiania hat den von Ole-Bull gewünschten Zuschuss von 2000 Thaler verweigert. In Folge dessen haben die Studenten der Hauptstadt ein Concert zu diesem Zwecke veranstaltet. Das Unternehmen verspricht wenig Erfolg.

Mailand. Zu den bereits angezeigten Werken, für die Carneval-Season, kommen noch die „Sabinerinnen“, welche Lauro Rossi für diesen Zweck ausdrücklich zu componiren übernommen hat.

Turin. „Il Diavolo Svezzer“, dessen Aufführung wir schon neulich ankündigten, ging kürzlich in Scene. Meiners, der Componist, ist ein Mailänder. Zunächst hat der Componist, ein Schüler des Mailänder Conservatoriums, gründliches Wissen in der Harmonie, Modulation und Instrumentation an den Tag gelegt. Ebenso gereichen viele Melodien in Arten, Duetten und Ensembles dem Componisten zur Ehre und verspricht er für spätere Werke recht Gute.

— Gestern hörte wir zum ersten Mal die berühmte Albani in der „Cenerentola“. Der Enthusiasmus, den sie erregte, war unbeschreiblich. In man kann sagen, es war mehr als Enthusiasmus, und kaum wissen wir uns zu erinnern, dass bei uns ein solcher Engel des Gesangs erschienen.

Venedig. Am Teatro San Benedetto wurde eine neue Oper, erster Gattung gegeben: „Il voto di Jette“, von G. Mazza. Man fand die Introduction, die Arie der Jephth würdig und dem biblischen Inhalte angemessen. Im zweiten Act wurde der Componist auch der schönen Strotta gerufen. Der dritte Act litt besonders unter der schlechten Aufführung. Im Ganzen aber ist nicht zu leugnen, dass viele Reminiscenzen in der Oper vorkommen. Möglich, dass der Componist, über dessen Fähigkeit wir nach der ersten Arbeit nicht aburtheilen wollen, noch eine Zukunft hat.

Nizza. Eine neue Oper von Coppola: „Nina paza per amore“, hatte nicht einen so glänzenden Erfolg, wie sie wegen der vielen schönen Gesangsstücke, die sie enthält, verdient.

St. Petersburg. Karl Formes bei der italienischen Oper hat von Kaiser Nicolaus einen reich besetzten Diamantring erhalten.

Constantinopel. Sämmtliche Mitglieder der italienischen Oper haben so eben eine Vorstellung am Palais Defterdar-Bourbon gegeben, die zu den merkwürdigsten in ihrer Art gehört, eine Vorstellung vor dem Sultan und seinem ganzen weiblichen Harem. Das Theater war im Garten dicht vor dem Harem erbaut. Unmittelbar vor dem Harem hatte der Sultan seine hochfürstliche Tribüne, von wo aus er mit der Loggnetto der Darstellung auf-

merksam folgte. Vor ihm waren die Sitze des Hofes und dicht vor der Scene die seiner Dienerschaft. Die Soirée wurde mit einer Hymne auf den Sultan eröffnet, die Donizetti, der Bruder des berühmten Componisten und Director der Oper, componirt hatte. Dann folgten verschiedene Scenen im Costüm aus italienischen Opern. In den Zimmern der Frauen herrschte eine vollständige Dunkelheit und sie mussten ein strenges Incognito beobachten. Man hätte von ihrer Gegenwart gar nichts gewusst, wenn sie durch das Spiel des Buffo's nicht zuweilen zum lauten Lachen angeregt worden wären. Donizetti befand sich zu den Füßen des Sultans und expl'zirte ihm die verschiedenen Scenen, die unter seinen Augen vor sich giengen. Man sagt, dass es mehreren reichen Leuten durch bedeutende Geldopfer gelungen sei,

sich im Costüm unter die Choristen zu mischen, um ihrerseits das gegenüberliegende Schauspiel zu beobachten. Der Sultan war über dieses Schauspiel entzückt und soll noch eine zweite Darstellung der Art angeordnet haben. Übrigens ist wegen der vielen Unordnungen und Gesetzwidrigkeiten das Theater zu Pera geschlossen und werden die Mitglieder der Oper demnächst Constantinopel verlassen.

New-York. Es hat sich hier eine Gesellschaft zum Bau eines Hauses für die italienische Oper gegründet und sind sofort zu diesem Zwecke 25,000 Dollars (475,000 Francs) gezeichnet worden.

— Die berühmte englische Sängerin Catharina Hayes hat ihr erstes Concert mit ungeheuern Beifall gegeben.

Verantwortlicher Redacteur Gustav Bock.

Am Donnerstag den 1. Januar 1852 erscheint No. 1 des 6ten Jahrgangs der

NEUEN

BERLINER MUSIKZEITUNG

Herausgegeben von

Gustav Bock,

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Enthält: Leitende Artikel, Kritiken, Besprechung der Opern und Concerte, Correspondenzen, Feuilleton der neuesten Ereignisse sowohl im Gebiete der Musik als auch der Dramaturgie, Biographien lebender und verstorbener Künstler, Musikalisch-literarische Anzeigen.

Nachstehend genannte Herren betheiligten sich durch ihre Mitarbeit. W. Altmann in Breslau, Angermann, Dr. F. S. Bamberg in Paris, Baumgart in Breslau, C. Bchner, Bollens in Dessau, Carlo in Breslau, Danke in Petersburg, G. Engel, Aloys Fuels in Wien, A. Gathy in Paris, A. Geyer in Constantinopel, Fl. Geyer, Gollnik in Frankfurt a. M., W. v. Göthe in Wien, Granzin in Danzig, J. B. Gross in St. Petersburg (†), G. Cahr in Frankfurt a. M., Dr. Hahn, Dr. Haaslick in Wien, M. Haasemann, A. Haupt, Itzenpliz, Dr. A. Kahlert in Breslau, Dr. Käferstein in Wierperstadt, Superintendent Karsten in Zilllichau, Kindesher in Dessau, Kossmoly in Stettin, Köhler in Königsberg, H. Krüger, Dr. Krüger in Emden, Geh.-Rath Kugler, M.-D. Kündiger in Nürnberg, Prof. Lange, Prof. Lobe in Leipzig, Dr. Lobstein in Strassburg, Lua, N. F. Marc in London, Markull in Danzig, Prof. A. B. Marx, C. v. Oertzen in Neustrelitz, J. Peterson in Marieuwerder, Präger in London, Ludw. Reilstab, A. G. Ritter in Magdeburg, G. Römer in Rou, Schäffer, Dr. Schauer, J. Seiler, Schindler in Frankfurt a. M., Dr. J. Schladebach in Dresden, Schnabel, J. P. Schmidt, Schlucht in Sondershausen, O. K. F. Schulz in Prenzlau, Schwinnig in Fried-

land, Teschner, O. Tieshen (†), Tschirch in Liegnitz, H. Truhn, Ublisch in Dresden, Ullmann in New-York, Vierling in Frankfurt a. O., Ch. Voss, W. Wauer in Herrnhut, Jul. Weiss, Geh.-Rath v. Winterfeldt, Wohlers, v. Woringen etc. etc.

Wöchentlich erscheint von dieser Zeitung wenigstens eine Nummer in Stärke eines Bogens in 4to.

Abonnements werden angenommen in allen Postanstalten, wie Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes, und zwar:

	3 Thlr. p. Jahr,
ohne Prämie, zu	1 Thlr. 25 Sgr. p. Halbjahr,
	1 Thlr. p. Vierteljahr.

mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. zur unumschränkten Wahl aus dem Verlage v. Ed. Bote & G. Bock:	zu:	5 Thlr. p. Jahr,
		3 Thlr. p. Halbjahr.

Da die Postämter nur Abonnements zu 3 Thlr. resp. 1½ Thlr. annehmen, so ersuchen wir, falls die Prämie gewünscht wird, uns den Mehrbetrag von 2 Thlr. franco zu übersenden.

Bis jetzt sind erschienen:

1. Jahrgang p. 1847.
2. Jahrgang p. 1848.
3. Jahrgang p. 1849.
4. Jahrgang p. 1850.
5. Jahrgang p. 1851.

Ed. Bote & G. Bock,

(Gustav Bock) Königl. Hof-Musikhändler.

BERLIN, Breslau, Stettin,

Jägerstrasse 42. Schweidnitzerstrasse 8. Schulzenstrasse 310.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hof-Musikhändler), Jägerstr. No. 42. — Breslau, Schweidnitzerstr. No. 8. — Stettin, Schulzenstr. No. 340.

WEIHNACHTS-CATALOG

für

1851,

enthaltend besonders

empfehlenswerthe Musikalien,

welche in der

Königl. Hof-



Musikhandlung

von

ED. BOTE & G. BOCK

vorräthig und durch dieselbe zu beziehen sind.



Beilage zur Neuen Berliner Musikzeitung,

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (Gustav Bock, Königl. Hof-Musikhändler).

VEREINIGTE KÖNIGREICH VON SCHWEDEN

1874

Verordnungsblatt

Verordnungsblatt des Reichs

1874



VEREINIGTE KÖNIGREICH VON SCHWEDEN

Verordnungsblatt des Reichs



Verordnungsblatt des Reichs

Verordnungsblatt des Reichs

Empfehlenswerthe Musikalien aus dem Verlage von

C. F. PETERS,

Bureau de Musique in Leipzig.

Johann Sebastian Bach.

Hoch-Format.

Oeuvres complètes. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée, métronomisée et dirigée par un Comité d'Artistes.

Liv. I. à 3 Thlr. — Liv. II. à 3 Thlr.

contenant:

Le Clavecin bien tempéré ou Préludes et Fugues dans tous les tons et demi-tons sur les modes majeurs et mineurs. Das wohltemperirte Klavier.

Liv. III. à 3 Thlr. 15 Ngr.

L'art de la Fugue. — Kunst der Fuge.

Hierzu Erläuterungen von Hauptmann à 15 Ngr.

Liv. IV. à 3 Thlr. 15 Ngr.

1. Fantasia cromatica con Fuga. Dm.	17½	Ngr.
2. Fuga. Am.	10	
3. Toccatin con Fuga. Em.	10	
4. Toccatin con Fuga. Fism.	15	
5. Toccatin con Fuga. Gu.	15	
6. Fantasia con Fuga. Am.	12½	
7. Fantasia con Fuga. B.	7½	
8. Fantasia con Fuga. D.	7½	
9. Capriccio sur le départ d'un frère. B.	10	
10. Toccatin con Fuga. Dm.	15	
11. Quatre Duos pour un Clavecin	17½	
12. Préludio con Fuga sopra il nome BACH	7½	

Rédigée par F. K. Griepenkerl.

Liv. V. à 3 Thlr. 15 Ngr.

Six Exercices ou Suites Op. I.

Rédigée par F. K. Griepenkerl.

No. 1. B. 15 Ngr. No. 2. Cm. 20 Ngr. No. 3. Am. 15 Ngr.
No. 4. D. 25 Ngr. No. 5. G. 20 Ngr. No. 6. Em. 1 Thlr.

Liv. VI. à 3 Thlr. 15 Ngr.

1. Concert dans le style italien. F.
2. Ouverture à la manière française avec une grande Suite. Hm.
3. Thème avec 30 Variations pour un instrument à 2 clavecins superposés.

Liv. VII. à 3 Thlr. 15 Ngr.

1. Six petits Préludes pour les commençans . . . 10 Ngr.
2. Petite Fugue à deux voix pour les commençans . . . 5 -
3. Quatre Invention à deux voix . . . 20 -
4. Quinze Invention à trois voix . . . 25 -
5. Six petites Suites, nommées Suites françaises à 10 Ngr. — complet 1 Thlr. 20 -

Liv. VIII. à 3 Thlr. 15 Ngr.

Six grandes Suites, nommées Suites anglaises.

Suite 1. A.	17½	Ngr.
2. Am.	17½	
3. Gm.	17½	
4. F.	17½	
5. Em.	25	
6. Dm.	25	

Liv. IX. à 4 Thlr.

1. Toccatin con Fuga. Gu.	15	Ngr.
2. Préludio con Fuga. Am.	20	
3. Fantasia con Fuga. D.	17½	
4. Préludio con Fughetta. Dm.	5	
5. Préludio con Fughetta. Em.	10	
6. Préludio con Fuga. Am.	7½	
7. Fantasia. Cm.	7½	

8. Fuga. C.	3	Ngr.
9. Fuga. C.	5	
10. Fantasia o Invenzione. Cm.	7½	
11. Fuga. Dm.	7½	
12. Fuga. Dm.	10	
13. Fuga. Es-moll.	5	
14. Fuga. Em.	5	
15. Fuga. Am.	7½	
16. Douze petits Préludes ou Exercices pour les commençans . . .	17½	
17. Fragment d'une Suite. Fm.	7½	
18. Fuga non achevée. Cm.	5	

Rédigée par F. K. Griepenkerl.

Liv. X. à 4 Thlr. 15 Ngr.

Six grandes Sonates pour le Pianoforte et Violon obligé.

Liv. XI. à 4 Thlr.

Concert en Ré mineur (Dm) pour 3 Clavecins. avec 2 Violons, Viola et Basse. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partition	2	Thlr. — Ngr.
Parties	2	10 -
3 Clavecins seuls	1	20 -
2 Violons, Viola et Basse seuls	—	20 -

Liv. XII. à 3 Thlr. 15 Ngr.

Concert en Ut majeur (C-dur) pour 2 Clavecins avec deux Violons, Viola et Basse. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partition	1	Thlr. 20 Ngr.
Parties	2	10 -
2 Clavecins seuls	1	— -
2 Violons, Viola et Basse seuls	—	15 -

Liv. XIII. à 3 Thlr.

Concert en Ut mineur (Gm) pour 2 Clavecins avec 2 Violons, Viola et Basse. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partition	1	Thlr. 15 Ngr.
Parties	1	25 -
2 Clavecins seuls	1	5 -
2 Violons, Viola et Basse seuls	—	20 -

Liv. XIV. à 4 Thlr.

Concert en Ut majeur (C-dur) pour 3 Clavecins avec 2 Violons, Viola et Basse. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partition	2	Thlr. — Ngr.
Parties	2	10 -
2 Clavecins seuls	1	20 -
2 Violons, Viola et Basse seuls	—	20 -

Liv. XV. à 4 Thlr.

16 Concertos arrangés pour le Piano seul d'après des Concertos pour le Violon d'Aut. Vivaldi, publiés pour la première fois par S. W. Dehn à F. A. Boitzsch, Wird fortgesetzt.

Querformat.

Liv. I. à 2 Thlr. 15 Ngr. Liv. II. à 2 Thlr. 15 Ngr.

Le Clavecin bien tempéré ou Préludes et Fugues dans tous les tons et demi-tons sur les modes majeurs et mineurs. Das wohltemperirte Klavier.

Ohne Bezeichnung des Fingersalzes.

Bach, J. S.

Compositionen für die Orgel.

Querformat.

Kritisch-correcte Ausgabe von F. K. Griepenkerl und Ferd. Roitzsch.

Band I. à 3 Thlr. 15 Ngr.		3 Thlr. —
1. 6 Sonaten für 2 Claviere und Pedal.		
No. 1. Es dur.	12½ Ngr.	No. 2. C moll. 17½ Ngr.
No. 3. D moll.	15 Ngr.	No. 4. E moll. 12½ Ngr.
No. 5. C dur.	22½ Ngr.	No. 6. G dur. 15 Ngr.
2. Passacaglia.	C moll	17½ Ngr.
3. Pastorale.	C dur	10 "
Band II. à 3 Thlr. 15 Ngr.		
1. Praeludium und Fuga.	C dur	10 Ngr.
2. do.	do. G dur	12½ "
3. do.	do. A dur	10 "
4. Fantasia	do. G moll	15 "
5. Praeludium	do. F moll	12½ "
6. do.	do. C moll	15 "
7. do.	do. C dur	12½ "
8. do.	do. A moll	15 "
9. do.	do. E moll	20 "
10. do.	do. H moll	15 "
Band III. à 3 Thlr. 15 Ngr.		
1. Praeludium und Fuga.	Es dur	20 Ngr.
2. Toccata	do. F dur	20 "
3. do.	do. Dorch	17½ "
4. Praeludium	do. D moll	10 "
5. do.	do. G moll	12½ "
6. Fantasia	do. C moll	12½ "
7. Praeludium	do. C dur	15 "
8. Toccata	do. C dur	17½ "
9. Praeludium	do. A moll	7½ "
10. do.	do. E moll	7½ "
Band IV. à 3 Thlr.		
1. Praeludium und Fuga.	C dur	10 Ngr.
2. do.	do. G dur	10 "
3. do.	do. D dur	15 "
4. Toccata	do. D moll	12 "
5. Praeludium	do. C moll	7 "
6. Fuga	do. C moll	10 "
7. do.	do. G moll	7 "
8. do.	do. H moll	7 "
9. do.	do. C moll	7 "
10. Canzona	do. D moll	7 "
11. Fantasia	do. G dur	12 "
12. do.	do. C moll	5 "
13. Praeludium	do. A moll	7 "
14. Trio	do. D moll	5 "

Band V. à 3 Thlr. 15 Ngr.		2 Thlr. —
1. 50 kurze Choralvorspiele		
2. Vier Sätze Choral-Variationen über:		
Christ der du bist der helle Tag	12 Ngr.	
O Gott du frommer Gott	12 "	
Sei gerührt Jesu gütig	22 "	
Vom Himmel hoch da komm' ich her	15 "	
Band VI. à 3 Thlr. 15 Ngr.		
34 grosse Choral-Vorspiele und eine Varianten-Sammlung.		
Band VII. à 3 Thlr. 15 Ngr.		
33 grosse Choral-Vorspiele und eine Varianten-Sammlung.		
Wird fortgesetzt.		

Mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien.
Zum ersten Mal unverändert nach authentischen Quellen mit ihren ursprünglichen Texten und mit den nötigen kunsthistorischen Nachweisungen herausgegeben von Ludw. Erk, Lehrer der Musik am Königl. Seminar für Stadtschulen in Berlin. 1. Theil. 150 Gesänge, unter diesen 22 bisher nicht gedruckte. 3 Thlr.

Sx Concertos publiés pour la première fois d'après les manuscrits originaux par S. W. Dehn, Conservateur de la Collection musicale de la bibliothèque royale de Berlin.

Premier Concerto pour Violino piccolo, 3 Hautbois et 2 cors de chasse avec accompagnement de 2 Violons,

Alto, Violoncelle et Basse. complet . . . 3 Thlr. — Ngr.
Partition 1 - 10 -
Parties 1 - 20 -

Hierzu als Beilage das Facsimile eines französischen Briefes, den der Componist bei Ubersendung dieser Concerte an den Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg geschrieben hat.
Die übrigen 5 Concerte werden noch im Laufe dieses Jahres erscheinen.

ARRANGEMENTS.

Compositionen für die Orgel eingerichtet für das Pianoforte zu 4 Händen von F. X. Gleichauf.

Heft I. Passacaglia Cm.		
Pastorale F.		1 Thlr. — Ngr.
Praeludium und Fuga C.		
Praeludium und Fuga G.		
Praeludium und Fuga A.		1 - 10 -
Fantasia und Fuga Gm.		
Heft III. Praeludium und Fuga Fm.		
do. do. Cm.		1 - 10 -
do. do. C.		
Heft IV. Praeludium und Fuga Am.		
do. do. Em.		1 - 20 -
do. do. Hm.		

Sinfonie ou Suite à grand Orchestre, arrangée pour le Piano à quatre mains par Gust. Mart. Schmidt. . . 1 Thlr. 5 Ngr.

Spoer, L., Faust, Grosse Oper in 2 Acten. Klavier-Auszug mit deutschem und italienischem Text 7 15
Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen 5 —

Jessonda, Grosse Oper in 3 Acten. Klavier-Auszug mit Text 6 15
Dieselbe für Pianoforte zu 2 Händen. 3 10
do. do. 4 do. 5 —

Spontini, Vestalin, Grosse Oper in 3 Acten. Klavier-Auszug mit französischem u. deutschem Text . . . 6 —
Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen. 5 —

Schumann, R., Genoveva, Grosse Oper in 4 Acten. Klavier-Auszug mit Text. 7 —

Kalliwoda, J. W., Polonaise p. le Piano, Op. 165. — 12
— Introduction & Polka pour le Piano. Op. 163. — 15
— Grande Valse pour le Piano à 4 ms. Op. 169. — 20
— Collection de Duos pour 2 Violons. Complete 10 —

Séparément:

3 Duos tout faciles Op. 178.		
1. Livr. de la Collection		— 20
3 Duos très-faciles et concertans Op. 179.		
2. Livr. de la Collection		— 20
3 Duos faciles et concertans Op. 180.		
3. Livr. de la Collection		1 —
3 Duos faciles, concertans et progressifs Op. 181.		
4. Livr. de la Collection		1 5
3 Duos progressifs et concertans Op. 116.		
No. 1. 2. 3. à 20 Ngr.		
5. Livr. de la Collection. — Complete		1 20
2 Duos brillants Op. 70.		
No. 1. 2. à 25 Ngr.		
6. Livr. de la Collection. — Complete		1 15
3 Duos concertans et brillants Op. 152.		
No. 1. 2. 3. à 25 Ngr.		
7. Livr. de la Collection. — Complete		2 5
Grand Duo Op. 50.		
8. Livr. de la Collection		1 15

Kalliwoda, J. W., Fantaisie brill. sur Ernani de Verdi pour le Violon avec Piano. Op. 158. — 25
— Grande Valse de Bravoure pour le Violon avec Piano. Op. 159. 1 —

Mozart, W. A., Sonates pour le Piano à 2 mains. Edition nouvelle et soigneusement revue 10 —

	Thlr. Ngr.		Thlr. Ngr.
Mozart, No. 1. F.	25	Voss, Ch., La Pluie de Perles p. le Piano. Op. 95.	20
2. C.	15	— — — — — Trois Fleurs pour le Piano. Op. 99.	25
3. D.	20	No. 1. La Rose. No. 2. La Violette. No. 3. L'A-	
4. B.	20	maranthe à	10
5. F.	121	— — — — — Chant varié pour le Piano. Op. 103. No. 1.	12
6. F.	171	— — — — — La Cascade de Fleurs pour le Piano. Op. 113.	20
7. Am.	20	— — — — — Emilie, Polka élégante p. le Piano. Op. 131. No. 1.	20
8. C.	20	— — — — — Rosalie, Redowa élég. p. le Piano. Op. 131. No. 2.	20
9. Es.	10	Jaell, Alfr., Rhapsodie américaine p. le Piano. Op. 19.	20
10. D.	20	Kalliwoda, Wilh., Caprice-Etude p. le Piano. Op. 1.	20
11. F.	15	— — — — — 6 Characterstücke für das Pianoforte. Op. 2.	25
12. A.	20	Viotti, J. B., Collection de tous les Duos concer-	
13. D.	20	tants pour 2 Violons. Edition nouvelle toute correcte	14 15
14. G.	20	Cah. I. 3 Duos. Op. 20.	1 5
15. C.	121	No. 1. D. No. 2. A. No. 3. Cm.	
16. C.	15	Cah. II. 6 Duos. Op. 20.	1 5
17. B.	20	No. 1. B. No. 2. C. No. 3. G. No. 4. D. No. 5.	
18. Cm.	221	Am. No. 6. Dm.	1 12
Mozart W. A., Sonates pour Piano et Violon. —	15	Cah. III. 3 Duos. Op. 9.	1 12
Edition nouvelle et soigneusement revue	20	No. 1. B. No. 2. Gm. No. 3. E.	
No. 1. A. No. 2. C. à	1 5	Cah. IV. 3 Duos. Op. 19. Liv. I.	1 5
3. D.	20	No. 1. Es. No. 2. B. No. 3. E.	
4. Emoll. No. 5. Es. à	25	Cah. V. 3 Duos. Op. 19. Liv. II.	1 5
6. G. 7. F.	1	No. 1. D. Nr. 2. C. No. 3. A.	
8. C. 9. F.	1	Cah. VI. 3 Duos. Op. 23. Liv. I.	1 5
10. B.	1	No. 1. A. No. 2. Em. No. 3. B.	
11. G.	1	Cah. VII. 3 Duos. Op. 30.	1 5
12. Ea.	1	No. 1. Am. No. 2. G. No. 3. Es.	
13. A.	1	Cah. VIII. 3 Duos. Op. 34.	1 5
14. B.	1	No. 1. F. No. 2. C. No. 3. A.	
15. B.	1 5	Cah. IX. 3 Duos. Op. 25.	1 12
16. Es.	1	No. 1. D. No. 2. Dm. No. 3. A.	
17. A.	1 5	Cah. X. 3 Duos. Op. 35.	1 5
18. F.	25	No. 1. B. No. 2. Cm. No. 3. Es.	
Haydn, Collection de 85 Quatuors pour 2 Violons,	50	Cah. XI. 3 Duos. Op. 29. Liv. II.	1 10
Violon & Violoncelle. Cah. 1—25. à 2 Thlr.		No. 1. Fm. No. 2. G. No. 3. E.	
Hummel, J. N., Concert pour le Piano. Op. 89.	2 16	Cah. XII. 3 Sérénades en Duos concertants.	
— — — — — do. do. Op. 110.	1 15	Op. 23. Liv. I. No. 1. A. No. 2. D. No. 3. G.	
Kalkbrenner, Concert pour le Piano. Op. 127.	2	Cah. XIII. 3 Sérénades en Duos concertants.	
Kullak, Th., Les fleurs animées. Peintures musica-	5 25	Op. 23. Liv. II. No. 1. Es. No. 2. G. No. 3. E.	1
les pour le Piano. Op. 57. No. 1—7. à 25 Ngr.			1

Preis-Liste der Pianofortes

aus der Fabrik von

BREITKOPF & HÆRTEL

in Leipzig.

A. Deutscher Mechanismus.

Tafelförmige, in Mahagoniholz, zweiseitig,	
— mit 4 Füßen	130—135
— dergl. dreiseitig im Diskant	135—145
— dergl. do. do. in schönem	
Mahagoni- oder Poltsander-Holz, mit Bock-	
oder 4 verzierten Füßen	160—165
NB. Alle diese Gattungen werden auch mit	
eisernem Anhängestock geliefert, wodurch	
der Preis sich um 8—10 Thaler erhöht.	
Flügelörmige, von schönem Mahagoni-	
oder Poltsander-Holz	270—280
Stufenflügel, wie obige, nur kürzer	240—250

B. Englischer Mechanismus.

Tafelförmige, dreiseitig, in elegantem Ma-	
hagoni- oder Poltsander-Gehäuse, mit ei-	
sernem Anhängestock und starken Ver-	
spreizungen	250 —
Concertflügel, wie vorstehende	500 —
Pianinos oder aufrechte Pianofortes, in Ma-	
hagoni- oder Poltsander-Holz	250 —

Sämmtliche Instrumente haben Elfenbein-Klavatur und 2 Pedale, stehen auf Rollen und sind mit gleicher Sorgfalt gearbeitet. Stimmzeug wird ohne Berechnung beigegeben.

Neue werthvolle Musikalien

im Verlage von

BREITKOPF & HÄRTEL in LEIPZIG.

Beethoven, L. van, Leonore. Oper in 2 Acten, Vollständiger Klavier-Auszug der zweiten Bearbeitung mit den Abweichungen der ersten. geh. 6 Thlr.
Gluck's Opern in vollständigen Klavier-Auszügen arr. für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen.

	zu 2 Händen.	zu 4 Händen.
Alceste	3 Thlr. 10 Ngr.	5 Thlr. 15 Ngr.
Armida	3 — — —	5 — — —
Iphigenie in Aulis	3 — 15 —	5 — — —
Iphigenie in Tauris	2 — 10 —	3 — 10 —
Orpheus und Eurydice	2 — 20 —	4 — — —

— — Ouvertüren daraus für das Pianoforte zu 2 Händen à 10 Ngr.

— — Dieselben f. das Pianoforte zu 4 Händen à 12 1/2 Ngr.
Heller, St., Op. 76. Capriccio über Motivo aus dem Liederspiel: Heimkehr aus der Fremde von F. Mendelssohn-Bartholdy für das Pianoforte 20 Ngr.

— — Op. 77. Saltarello für das Pianoforte über ein Thema der vierten Symphonie von F. Mendelssohn-Bartholdy (mit Titel-Vignette) 20 Ngr.

Liszt, Fr., Grosses Concert-Solo für das Pianoforte 1 Thlr. 15 Ngr.

Lumbye's Tänze für das Pianoforte arr.

No. 66. Rosalie-Walzer	15 Ngr.
67. Alexander-Polka-Mazurka	10 —
68. Rosa-Walzer	15 —
69. Agnes-Polka	5 —
70. Petersburger-Champagner-Galopp	7 1/2 —
71. En-avant-Marsch	5 —
72. Zickzack-Polka	5 —
73. Fiebertrüme, Walzer	15 —
74. Salut-Galopp	5 —
75. Elise-Polka	5 —
76. Augusta-Polka-Mazurka	5 —
77. Souvenir de Peterhof, Marsch	5 —
78. Rosa-Polka	5 —
79. Maria-Marianna-Walzer	12 1/2 —
80. Mon salut à St. Petersburg, Marsch	5 —
81. Maria-Polka	5 —

Mendelssohn-Bartholdy, F., Nachgelassene Werke:
 Op. 64. Concert für die Violine. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen 2 Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Nachgelassene Werke:

Op. 81. Andante, Scherzo, Capriccio und Fuge für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen 1 Thlr. 15 Ngr.

Op. 87. Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händ. 2 Thlr.

Op. 89. Heimkehr aus der Fremde, Liederspiel in 1 Act.

Partitur 10 Thlr. — Ngr.

Klavier-Auszug mit Text 4 — —

Klavier-Ausz. z. 4 Händ. oh. W. 3 — —

Klavier-Ausz. z. 2 Händ. oh. W. 2 — 10 —

Ouverture in Partitur 1 — 10 —

— Orchester-Stimmen 2 — —

— zu 4 Händen — 20 —

— zu 2 Händen — 17 1/2 —

Op. 90. Symphonie (Adu) Partitur 4 — 15 —

Orchesterstimmen 5 — —

— zu 4 Händen 2 — 15 —

Op. 92. Allegro brillant für das Pianoforte zu 4 Händen.

1 Thlr. 10 Ngr.

Op. 93. Musik zu Oedipus in Kolonos des Sophocles.

Klavier-Auszug mit Text 3 Thlr. 15 Ngr.

Singstimmen 2 — 10 —

Op. 94. Concerte für Sopran mit Orchester oder Pianoforte. Klavier-Auszug 2 Thlr. 25 Ngr.

Orchesterstimmen 1 — 20 —

Paganini, Grandes Etudes de Violon; transcrits pour le Piano par F. Liszt. Cah. 1. 2. à 1 Thlr. 10 Ngr.

2 Thlr. 20 Ngr.

Schumann, R., Op. 98.

a) Die Lieder Mignon's, des Harfers und Philena's, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

1 Thlr. 10 Ngr.

b) Requiem für Mignon für Chor, Solostimmen u. Orchester.

Partitur 2 Thlr. — Ngr.

Klavier-Auszug 1 — 5 —

Singstimmen 1 — —

Voss, Ch., Op. 122. La Dame de Pique. Fantaisie brillante pour le Piano 20 Ngr.

— — Op. 123. Première grande Valse brillante pour le Piano 25 Ngr.

— — Op. 127. Grande Scène chantante. Duo p. Piano-seul. 1 Thlr.

Leipzig, im December 1851.

In der

C. LUCKHARDT'schen Musikalienhandlung in Cassel

ist erschienen:

Vierte Nova-Sendung

Thlr. Sgr.

Abt, F., Barcarole von Schenk — Wo lebst du schöner Traum? von Schenklia — Sie hat mich geweiht! von Schnauffer, drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 33. — 12 1/2

Brauner, C. T., Der fröhliche Tänzer. Eine Sammlung leichter Tänze nach Motiven der beliebtesten Opern- und Tanz-Compositionen für das Pianoforte bearbeitet, Op. 203. à 4 ns. Heft 1. 2. — 12 1/2

— — Fantaisie brillante sur des Motifs fav. de l'Opéra Guillaume Tell de Rossini. Op. 216. — 15

Czerny, C., Album élégant des Dames Pianistes. 24 Morceaux mélodieux pour le Piano. Op. 804. No. 1. Euphrosine — 7 1/2

— — 13. Eugénie. — 7 1/2

Eschmann, C., Was einem so in der Dämmerung eifallt. Zwölf charakteristische Tonbilder für das Piano-

forte. (Seiner Braut gewidmet.) Op. 8. Heft 3. Marsch-Erinnerung — Aus der Jugendzeit. — 25

— — Heft 4. Auf dem See — Salon-Stude — Epilog. — 25

— — Fantasiestück für Clarinette in B (oder Violine) u. Pianoforte. Op. 9. — 1 5

Häser, C., Drei Lieder für eine Bass- od. Baritonstimme und Chor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. Frühlingssahnen. — 23 1/2

Op. 3. Der Wandrer an das Vaterland. Gedicht von Nodding. — 15

Op. 4. In Vino veritas! Gedicht von J. Glocke. — 15

Kraushaar, O., Lyrische Tonbilder für das Pft. Op. 6. Mayer, C. Deux Morceaux de Salon pour le Pianoforte. Op. 163. No. 1. Réverie. Nocturne. — 10

— — No. 2. Gaze d'Amitié. Divertissement. — 10

Schumann, R., Fantasiestücke für Pianoforte und Clarinette. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen. — 1

Thlr. Sgr.

Neue Musikalien im Verlage von

FRIEDRICH HOFMEISTER in LEIPZIG,

zu Weihnachtsgeschenken vorzüglich geeignet.

Lehrbücher.

Aulagnier, A., Op. 38. Méthode enfantine. Klavierschule für Kinder in 25 fortschreitenden Lektionen nebst leichten Übungsstücken mit besonderer Berücksichtigung kleiner Hände. 1 Thlr. 5 Sgr.

Bavornoy, J. B., Op. 108. École du Style. Die Schule des Vortrags in 12 Studien. 1 Thlr. 10 Sgr.

— Op. 170. École primaire. Elementarunterricht für die ersten Anfänger in 25 leichten und fortschreitenden Studien. 1 Thlr. 5 Sgr.

Ries, Hub., Violinschule für den ersten Unterricht. Nebst zweckmässigen Übungsstücken. 3 Thlr.

Kummer, F. A., Op. 60. Violoncelleschule für den ersten Unterricht. Nebst 92 zweckmässigen Übungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes. 3 Thlr. 15 Sgr.

Berbiguer, T., Neue theoretisch-practische Flötenschule. 3 Thlr.

Garaudé, A. de, Neue Gesangsschule für die weibliche Stimme (Sopran oder Mezzosopran) mit deutschem und französischem Texte. 1r Theil. Die Gesangsschule, 3 Thlr. — 2r Theil. 12 Gr. Vocalisen und eine Concertarie. 2 Thlr. 10 Sgr.

Musik für Pianoforte zu 4 Händen.

Abt, Fr., Op. 77. Album musical des jeunes Pianistes, ou Recueil de fantaisies, Variations et Rondinos (5me Année). No. 1. Morgen-Ständchen, von Fr. Schubert. No. 2. Jägers Abschied, von Mendelssohn-Bartholdy. No. 3. Rondino sur la Romance de Bochs: „Je suis la Bayadère“. No. 4. Walzer-Arie von Balfe. No. 5. Arie aus Ernani, von Verdi. No. 6. Schwedische Lieder, von Lindblad. à 15 Sgr.

Beethoven, L. v., Op. 37. Grand Concerto in C-moll, arr. par J. P. Schmidt. Nouv. Edition. 2 Thlr. 10 Sgr.

Haydn, Jos., Op. 20. 3 Quatuors p. Violon, arr. p. F. X. Gleichauf. No. 1. in Es (43s. Quat.). No. 2. in C (44s. Quat.). No. 3. in Gm. (45s. Quat.) à 20 Sgr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 3. Grand Duo arr. d'après le grand Quatuor p. Pf. in Hm. 2 Thlr.

— Op. 12. Grand Sonata d'après le Quatuor p. Violon in Es. 1 Thlr. 5 Sgr.

Moschèles, J., Op. 101. Romance et Tarantelle brillant. 1 Thlr.

Mozart, W. A., 10 Quatuors originaux p. Violons, Alto u. Vclle, arr. p. F. X. Gleichauf. No. 1. in G, No. 2. in Dm., No. 3. in B, No. 4. in Es, No. 5. in A, No. 6. in C, No. 7. in D, No. 8. in F, No. 9. in B, No. 10. in A. à 25 Sgr.

Musik für Pianoforte allein.

Ascher, J., Op. 4. Fleur du Bal. Valse. 10 Sgr.

— Op. 6. Danse slave. Morceau de Salon. 15 Sgr.

— Op. 8. Réverie. 10 Sgr.

— Op. 11. Urka. Mazurka. 12½ Sgr.

Aulagnier, A., Confidences musicales. Airs variées, fantaisies, Rondos, Valses, Mélanges, Tarantelles, Boleros faciles et doigtés sur les plus jolies Melodies des Operas modernes. (Une Vte de jeune fille.) 12 Nummern à 12½ Sgr., idem 2 Suites à 1 Thlr. 20 Sgr.

Berger, Louis, Op. 12. 12 Etudes. Nouv. Edit. (Liv. 1. des Etudes.) 1 Thlr. 5 Sgr. Op. 22. 15 Etudes. L. 1. — 2. à 1 Thlr.

— Op. 14. Air russe avec 12 Variations, suivies d'une Marche funèbre, in Am. 25 Sgr.

Dreysehoek, Al., Op. 70. La Sirène. Nocturne. 12½ Sgr.

— Op. 73. Invitation à la Polka. 15 Sgr.

Dreysehoek, Al., Op. 75. La Source. (Souvenir de Teplicz.) 10 Sgr.

— Op. 82. Souvenir d'Irlande. 3 Morceaux faciles et brillants. 22½ Sgr.

— Op. 83. Deux Impromptus. 17½ Sgr.

— Op. 84. Le Chant du Combat (Schlachtgesang). 17½ Sgr.

Gutmann, Ad., Op. 8. Deux Nocturnes. 12½ Sgr.

— Op. 13. Deux Nocturnes. 15 Sgr.

— Op. 14. Deux Mazurkas. 17½ Sgr.

— Op. 15. Grande Valse. 17½ Sgr.

— Op. 16. Deux Nocturnes. 17½ Sgr.

— Op. 17. Au bord du ruisseau Méloé. 12½ Sgr.

— Op. 18. Pendant la valse, Valse. 15 Sgr.

Hünter, Fr., Op. 140. La Sérénade. Thème de Bellini varié. 17½ Sgr.

— Op. 148. Variations sur le célèbre Duo de Belisario de Donizetti. 17½ Sgr.

Kuhe, Guill., Op. 14. Andante et Etude. 15 Sgr.

— Op. 24. Sérénade. 12½ Sgr.

— Op. 25. Martha, de Fr. de Flotow. Fantaisie brillante. 25 Sgr.

Labitzky, Jos., Op. 177. Hyde-Park-Galopp. 10 Sgr.

— Op. 178. Emma-Mazurka. 7½ Sgr.

— Op. 178, No. 2. National-Quadrille. Unter des Componisten Direction in den grossen National-Concerten in London aufgeführt. 20 Sgr.

— Op. 176. Die Industriellen. Londoner Balltänze. 15 Sgr.

— Op. 180. Erinnerung an London. Walzer. 14 Sgr.

— Op. 181. Exhibitions-Polka (englische, schottische und irische Polka). 15 Sgr.

— Op. 182. Irische Quadrille. 17½ Sgr.

— Op. 183. Die Vertrauten. Walzer. 15 Sgr.

— Op. 184. Liebesbriefe, Galopp. 10 Sgr.

— Op. 185. Werber zum Tanz, Walzer. 15 Sgr.

— Op. 186. Gruss an Dresden. 3 Polka. 15 Sgr.

— Op. 187. Die Warschauer, Walzer. 15 Sgr.

— Op. 188. Washington-Galopp. 10 Sgr.

Sämmtlich auch f. Pfl. in leichten Arrangement; f. Pfl. zu 4 Händen; f. Pfl. u. Viol.; für grosses und kleines Orchester erschieuen.

Rosellen, H., Op. 50. Souvenir de Capuleti. Grande Fantaisie, in Des. 25 Sgr.

Schmitt, Al., Op. 112. Fantaisie pathétique. 15 Sgr.

Tedesco, Ig., Op. 23. Souvenir de Bohème. Sedlak. Sedlak, Air national varié. 15 Sgr.

— Op. 51. Chant de Mai. Pastorelle. 15 Sgr.

— Op. 52. Passioné. Rapsodie. 17½ Sgr.

Willmers, Rud., Op. 67. Klänge der Minne. 8 Lieder ohne Worte. Album. Gebunden 2 Thlr. In Heften à 20 Sgr.

Musik für Gesang.

Donizetti, G., Matinée musicale. Recueil d'ariettes et de Duettinos italiani. No. 1. — 8. cpl. 1 Thlr. 25 Sgr.

Hauser, M. H., Op. 8. Acht Lieder und Gesänge für eine Singst. m. Begl. des Pfl. in 4 Heften, à 10 Sgr.

Löwe, C., Op. 69. Sechs nachgelassene Gedichte von Gerstenbergk für eine Stimme in. Pfl. 25 Sgr.

Marschner, H., Op. 144. Vier deutsche Lieder f. Sopran oder Tenor u. Pfl. 2 Hefte, à 10 Sgr.

Taubert, W., Op. 61. Acht Lieder von Rob. Burns für eine Stimme m. Pfl. 2 Hefte. 1s. Heft 12½ Sgr., 2s. Heft 15 Sgr.

Verlag der K. K. Hofmusikalienhandlung

A. DIABELLI & COMP. IN WIEN.

	Thlr. Sgr.		Thlr. Sgr.
Aigner, E. , Die 3 Matrosen, Ballade f. 1 Bassst. m. Piano	— 17½	Magnus, D. , La danse des Esprits, Op. 12. Caprice p. Piano	— 10
Aguirotto, R. , Op. 31. Exercices de chant	— 10	— Les pleurs de la jeune fille, Op. 13.	— 13
— Op. 37. La Volière, Schottisch pour Piano.	— 10	Müller, A. E. , Op. 53. Canzonetto Improptu p. Piano	— 20
Baumann, A. , Op. 19. Mein Stern, f. 1 Singstimme mit Piano	— 7	— 54 Nocturne pour Piano	— 10
— Op. 20. Gebirgs-Bleamli. 6 Lieder in österr. Mundart für 1 oder 2 Singstimmen mit Piano.	— 25	Neukummer, E. , La memoire de Chopin pour Piano	— 10
Baumann, X. , Op. 18. „Traumseheln“ 10 Weisen f. Zither	— 15	Neumeyer, A. , Rondo à 4 mains	— 10
Beethoven, L. v. , Adelaide, f. d. Pffe übertr. v. C. Czerny	— 25	— Rondo militaire facile et brillant à 4 mains	— 10
Benoni, Jul. , Walzer-Arie, gesungen von Albina Maray.	— 20	Norella Canzonetto pour Chant et Piano	— 10
Czerny, C. , Op. 816. 2 grand Quatuor pour 4 Pianos	4 —	Leder, J. , „Die Märglöcklein klingen.“ Lied f. 1 Singstimme mit Piano	— 10
Delacour, Victor , 6 Nocturnes sur des mélodies de F. Schubert. Heft 1, L'Attente		— „Wohin“, Lied für 1 Singst. m. Piano u. engl. Text	— 12½
2. La Serenade		Lavens, J. , „Entschwunden ist mein Glück“, Lied f. 1 Singst. m. Piano	— 10
3. Marguerite		Langer, G. , „Stumme Liebe“, Lied f. 1 Singst. m. Piano	— 7½
4. Sols mes amours	— 15	— „Das Küsschen“	— 10
5. Adieu		— „Muss fort“	— 10
6. La jeune Religieuse		Lachner, T. , „Neuer Fröhling“, Lied für 1 Singstimme mit Piano, Op. 29.	— 25
Diabelli, Ant. , Concordance für Piano & Violon (Nr. 75 — 77. Der Prophet) à 1 Rthlr.	3 —	— „Wanderers Gebet.“ „Ihr Traum.“	— 10
— Kleinigkeiten für Piano mit Fingersatz Nr. 87, 88, 89, 90, 91. (Gebirgs-Bleamli von A. Baumann) à 10 Ngr.	1 20	Niccolai, Otto , Il duolo d'amore, Romance, Op. 24, H. 1.	— 10
— Productionen für Flöte. No. 86, 87, 88. Der Prophet. à 1 Rthlr.	3 —	— Il misero, Romance, Op. 24, Heft 2.	— 10
— Fantasien über die Oper der Prophet von Meyerbeer, f. das Pffe. im leichten Styl à 4 ms. à — f. Piano u. Violine eoneert. Jugendträume. H. 37, 38.	— 25	— Il desidrio r lido, Romance, Op. 24, Heft 3.	— 10
Döhler, Th. , 2 Fantaisie sur Macbeth de Verdi. H. 1. H. 2.	— 25	Pohl, C. F. , Op. 7. Caprice über ein Nachtwächterlied für das Piano.	— 10
Dubey, J. , Fantaisie sur des motifs hongrois pour la Guitare	— 15	— Op. 8. An die Heimathberge, Gedicht von Ad. Tschubauschnigg für Alt oder Bariton und Begleitung des Piano oder 2 Pianos	— 10
Ehrlich, Henri , Oeuvr. 1. Improptu über Motive der Oper: Marie, la fille du régiment, von Donizetti, für das Pianoforte	— 15	Proch, Op. 166. Liedes-Zauber, für 1 Singstimme u. Piano	— 10
— Oeuvre 2. Étude-Polka pour le Piano	— 15	— Op. 167. Das Blümlein, do. do.	— 15
Gross, Leop. , Quatre Mazurkas pour le Piano	— 10	— Op. 169. Der treue Fideleliug, do. do.	— 10
Haydn, J. , Die Schöpfung, f. das Pianoforte übertragen von C. Czerny (Heliol. H. 4.)	3 10	Productionen für Flöte u. Piano. Der Prophet. H. 86—88. à — Lueretia Borgia. Heft 84—85 à	1 —
— Die Jahreszeiten f. das Pffe. übertrag. v. C. Czerny	4 20	Schulhoff, J. , Op. 28. Souvenir de Venise, Nocturne p. Piano	— 15
Kern, Jeanette , Oeuvre 2. Les perles. Étude de Salon pour le Piano	— 10	— Op. 29. Sérénade Espagnole	— 20
— Le Depart, Nocturne pour Piano. Op. 3.	— 10	— Op. 30. Souvenir de Varsovie, Mazurka	— 13
Krall, Joh. , Mit Gott, Lied für 1 Singstimme mit Begleitung des Piano	— 10	Seyfried, Ign. Ritter v. , Abendfeier, Chor mit Begleit. des Pianoforte oder der Physikharmonica	— 20
Kwizda, A. , Op. 5. Priere du soir, Noet, pour Piano	— 10	Silas, E. , Amaranth, Composition caract. p. Piano.	— 20
Leldesdorf, M. J. , Variations sur: Vive Henry IV., God save the King u. Gott erhalte. Op. 163	1 7½	— 3 Romance sans paroles pour Piano	— 20
Liekl, G. , Op. 51. Wiener Salon-Musik, No. 16. Adagio etc. von L. van Beethoven für Physikharmonica u. Piano	1 15	— 2 Pensées fugitives	— 15
Marxen, E. , Introd., Variation et Finale sur le Quatuor favori de l'Opéra Robert le diable de Meyerbeer. Op. 20.	1 10	Thalberg, S. , Grand Fantaisie de Don Pasquale pour Piano. Op. 67.	1 15
		Wallace, W. , Op. 42. Grande Polka de Concert p. Piano	— 15
		— Op. 48. do. do. do.	— 20
		Willmers, R. , Op. 73. Fantasiebilder im leichten Style für Piano	1 —
		— Op. 74. Le Rossignol. Thème varié	— 20
		— Les clochettes, morceau de Salon p. Piano	— 20
		Wollenhaupt, N. , Op. 15. Nocturne pour Piano	— 15
		Zapf, A. , Fantaisie brillant sur des thèmes de Hunyadi Láslo. Op. 19.	— 25

Neue Ausgabe der berühmten

Gesangschule von A. Panzeron.

Mit deutschem und französischem Texte.

Für Sopran oder Tenor. 3te Auflage.

Für Alt oder Bass. 2te Auflage.

Die vier ersten Lieferungen sind erschienen. Bis Ende De-

cember d. J. wird das Werk in 6 Lieferungen vollständig erschienen sein. Der Subscriptions-Preis beträgt 6 Thaler, nach Neujahr 1852 tritt der Ladenpreis von 8 Thaler ein. Diese Gesangschule, welche in den Conservatorien zu Paris, Brüssel, Neapel, Lüttich, Gent, Köln u. s. w. eingeführt ist, eignet sich ganz besonders zum Selbst-Unterricht.

Der Verleger M. Schloss in Köln.

Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung

(G. Guttentag)

in Berlin, Leipzigerstrasse 73,

empfiehlt aus ihrem Verlage:

Für Pianoforte à 2 mains.

- Born, Paul**, Deux Nocturnes Op. 2. f. Pfl. 15 Sgr.
- Ehler, L.**, Sonate. Op. 1. 1 Thr. Op. 15. Rhapsodien f. Pianoforte. 27½ Sgr.
- Kullak, Théodore**, Op. 75. Pastorales. No. 1. Le Matin 12½ Sgr. No. 2. Mélancoï 12½ Sgr. No. 3. Solitude 12½ Sgr. No. 4. Au Bord du Ruissseau 12½ Sgr. No. 5. Aventure rustique 17½ Sgr.
- Kullak jr., Adolphe**, Op. 1. Andante 12½ Sgr. Op. 2. Perce-Neige 10 Sgr.
- Loeschhorn, A.**, Sérénade. Op. 22. 15 Sgr. Réunion musicale. Six morceaux non difficiles p. Pfl. complet 2 Thle. 20 Sgr. No. 1. La petite Marguerite 15 Sgr. No. 2. Bolero 15 Sgr. No. 3. Le Gondolier 12½ Sgr. No. 4. Nocturne 12½ Sgr. No. 5. La Gracieuse 17½ Sgr. No. 6. Impromptu 15 Sgr.
- Lührs, C.**, Mährchen. Kleine Tonstücke. Heft 1. 27½ Sgr. Heft II. 1 Thr. 2½ Sgr.
- Schäffer, Aug.**, Rondeau calabrais. Op. 31. No. 1. 15 Sgr. La Romanesca. Op. 31. No. 2. 15 Sgr.
- Steffensand, W.**, Op. 3. 6 Idyllen 22½ Sgr.
- Taubert, W.**, Op. 57. Ouverture zur Medea. 7½ Sgr. Op. 60. Silvana. Pianoforte-Solo. 22½ Sgr. Op. 63. Polonaise 20 Sgr. Op. 71. Preciosa. Solo. 20 Sgr. Op. 75. 6 Canzonetten. 1 Thr. Op. 85. Mélancoï p. Pfl. 20 Sgr.
- Ulrich, H.**, Scherzo. Op. 3. 20 Sgr.
- Vierling, G.**, Capriccio. Op. 9. 1 Thr. 5 Sgr.
- Haydn, J.**, Sinfonien, für Pianof. à 4 mains arr. v. C. Klage. à 25 Sgr. bis 1½ Thr. 1) D. 2) Es. 3) B. 4) G. (Sinf. militaire). 5) Es. 6) D. 7) G. (mit dem Paukenschlag). 8) D. 9) C. 10) B. (La reine). 11) D. 12) G.-moll. 13) C.-moll. 14) C. (Fours). 15) Es. 16) G. 17) C. 18) D. 19) B. 20) A. 21) D. 22) G. 23) B. 24) D. 25) A. 26) Roxelane C. 27) B. In der ganzen musikalischen Literatur giebt es kein vol-

lenderes Arrangement, sowohl in Auffassung wie Spielbarkeit, als das der Haydn'schen Sinfonien von Klage, und es hat auch das musikalische Publikum diese Ausgabe der Haydn'schen Sinfonien als die unvergleichlich beste anerkannt.

Ferner:

- Mozart, W. A.**, Sinfonien, arr. f. Pfl. à 4 mains von C. Klage. à 1—1½ Thr. 1) G.-moll. 2) Es. 3) C. (mit der Fuge). 4) D. 5) C. 6) D. 7) D.
- Taubert, W.**, Sinfonie, (F-dur) op. 69. Klav. Ausz. à 4 ms. 3 Thr.

Für Gesang.

- Cantica sacra**, Sammlung geistl. Gesänge aus dem 16. und 17. Jahrh., herausg. v. Fr. Commer. Thl. I. f. Sopran 1 Thr. 22½ Sgr., Thl. II. f. Bass 2 Thlr. (J. L. Bach, Händel, Hasse, Haydn, Astorga etc.) Einzelu zu 5 bis 10 Sgr.
- Graben-Hoffmann**, Op. 4. „In dieser Stunde“ f. 1 Sopranst. 7½ Sgr. Op. 15. Wirth und Gast, Duett f. 1 Tenor u. Bass. Parl. u. St. 12½ Sgr. Op. 20. Das Testament, f. 1 tiefe St. 15 Sgr.
- Groll, A. E.**, Op. 28. Lieder f. d. Jugend m. Pfl. 2 Hfte. à 5 Sgr. Motteten, Psalmen etc., meist. m. u. ohne Begl. Verz. gratis.
- Orlandus de Lassus**, psalmi poenitentialis, ed. Dehn. 4 Thlr.
- Taubert, W.**, Klänge aus der Kinderwelt, 3 Hfte m. Pfl. — Begl. I. Op. 58. 25 Sgr. II. Op. 68. 1 Thr. III. Op. 79. 1 Thr. 5 Sgr. Op. 67. 6 Lieder f. Sopr. 25 Sgr. Op. 74. No. 1—4. „Ich muss nun einmal singen.“ Echo. „Sitz ein Vöglein wide wide wid.“ Nächtigallensanz f. Sopr. à 15 Sgr.
- Tichsen, Otto**, 14 Lieder f. eine Singst. Op. 29. Heft 1. 22½ Sgr. Heft 2. 17½ Sgr. Heft 3. 20 Sgr. 4 zweistimmige Lieder. Op. 30. 15 Sgr. 5 Lieder f. eine tiefere Stimme. Op. 31. 17½ Sgr. Lied m. Violoncello u. Pfl. 10 Sgr. Vierstimmige Lieder 1 Thr. 5 Sgr.
- Wüst, R.**, 4 Duette f. Sopr. und Alt mit Pfl. Op. 15. 1 Thr. 6 Lieder f. eine Singst. m. Pfl. Op. 18. 20 Sgr.
- Fenilles volantes p. le Piano. No. 1. Le Calme de la Nuit d'été 10 Sgr. No. 2. Le Souvenir 5 Sgr. No. 3. La Séparation 12½ Sgr. No. 4. La Ronde de Nuit 10 Sgr. No. 5. Un Regret 7½ Sgr. No. 6. „Je l'aimais“ 5 Sgr. Op. 140. Une Pensée. Romance sans paroles 15 Sgr. Op. 141. Souvenir de Gliencke. Valse brillante 25 Sgr. Op. 142. Souvenir de Dantzig. Romance sans paroles 17½ Sgr. Op. 143. Les deux Soeurs, Mazourka. 17½ Sgr. Op. 144. — Mazourka. 15 Sgr. Op. 145. Souvenir de Buckowice. Romance sans paroles. 15 Sgr. Op. 146. Souvenir de Berlin. Valse brillante 27½ Sgr. Op. 147. „La Sensitive.“ Romance sans paroles. 12½ Sgr.

Die **T. Trautwein'sche** Buch- und Musikhandlung (**J. Guttentag**) empfiehlt als passende Festgeschenke folgende Compositionen des Herrn **Anton von Koniski**, die von eigenen Compositionen nur allein dessen Concert-Repertoir für diese Saison bilden:

- Kontski, Anton v.**, op. 131. La Résignation 22½ Sgr. Op. 132. Mazourka in E-dur 12½ Sgr. Op. 133. Fantasia über Attila von Verdi 1 Thr. 17½ Sgr. Op. 134. Fantasia über Ernani von Verdi 1 Thr. Op. 135. Les Adieux à Madrid. Méditation. 17½ Sgr. Op. 136. La Solitude. Méditation. 15 Sgr. Op. 137. Le Carneval de Madrid. Gal. 20 Sgr. Op. 138.

Fr. KISTNER in Leipzig

sind erschienen und eignen sich besonders zu Weihnachtsgeschenken:

- Bach, J. S.**, 6 Sonaten f. Violine allein, 3 Hefte à 1 Thlr.
- Banck, C.**, Caragoli, Volksklänge aus Italien m. Pflte. Op. 62. 2 Hefte à 25 Ngr.
- Beethoven**, Collect, complete des Sinf. à 4 ms. p. Czerny. No. 1—9. 18 Thlr. 10 Ngr.
- Bennett**, Op. 25. Rondo piacevole p. Pflte. 15 Ngr. — Op. 27. Capriccio scherz. p. Pflte. 10 Ngr.
- Carulli**, Op. 241. Guitarre-Schule. ept. 2 Thlr.
- Chopin**, Op. 10. 12 Etudes p. Pflte. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 5 Ngr.
- David**, Op. 30. Bunte Reihe, 24 Stücke f. V. & Pflte. epl. 4 Thlr. 20 Ngr.
- Franz**, Op. 4. 12 Gesänge m. Pflte. Heft 1. 2. à 20 Ngr. — Op. 14. 6 Gesänge. 20 Ngr.
- Gade**, Op. 13. 5 Gesänge f. Sopr. Alt, Ten. u. Bass 1 Thlr. 10 Ngr. — Op. 16. Reiter-Leben 6 Lieder f. 4 Männerst., 1 Thlr. — Op. 19. Aquarellen f. Pflte. 20 Ngr.
- Haydn, J.**, 12 Sinf. f. Pflte. zu 4 Händ. v. Czerny epl. 18 Thlr. 15 Ngr.
- Heller, St.**, 10 Pensée fg. Op. 30. No. 1—10 1 7/8 & 10 Ngr. — Spaziergänge eines Einsamen. Op. 78. 2 Hefte à 20 Ngr.
- Kalkbrenner**, Op. 108. Pianoforte-Schule 4 Thlr. — Op. 143. 25 Etudes f. Pflte. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 13 Ngr.
- Kücken, Fr.**, „Quartette“, Krieger-Chor. Op. 46. 15 Ngr. Wacht auf, Op. 48. 1 Thlr. Trinklied, „Rund ist Alles“ Op. 56. H. 1. No. 1. 15 Ngr. Gute Nacht, Fahr wohl, Op. 56. H. 1. No. 2. 10 Ngr. Treue Liebe, Op. 56. H. 1. No. 3. 17 Ngr. Du schöne Maid, Op. 56. H. 2. No. 1. 10 Ngr. Der Jäger, Op. 56. H. 2. No. 2. 1 Thlr. Am Neckar, am Rhein, Op. 56. H. 2. No. 3. 17 1/2 Ngr. — Lieder f. 1 Singst. m. Pflte. Du mit den schwarzen Augen 13 Ngr. Zwei Marien-Lieder 15 Ngr. Gut Nacht, Fahr wohl. 10 Ngr. Der Winter 15 Ngr. Die Thräne, 12 Ngr. — Trausercriptionen der Lieder u. Chöre, No. 1—5 à 7 1/2—15 Ngr.
- Lang, Jos.**, Op. 9, 10, 11, 12, 4 Hefte Lieder (à 6) m. Pflte. à 15 & 25 Ngr.
- Liszt, Fr.**, 6 Lieder-Transcriptionen von Schumann, Weber, Mendelssohn, Franz etc. à 10—20 Ngr. — David, Bunte Reihe, f. Pflte. übertragdn., epl. 5 Thlr. — und in 4 Hefte à 1 Thlr. — 1 Thlr. 20 Ngr.
- Löschhorn, A.**, Op. 18. 6 Bagatellen p. Pflte. 1 Thlr.
- Mendelssohn-Bartholdy**, Op. 63. 6 Duette 1 Thlr. 5 Ngr. — Op. 77. 3 Duette 22 1/2 Ngr. — Op. 50, 76, 76, Lieder f. Männerchor, 2, 1, 1 Thlr. — Op. 93. Ouverl. zu Ruy Blas, Solo & 4 ms. à 15 & 25 Ngr.
- Moscheles, J.**, Op. 70. Studien f. Pflte. 2 Hefte à 2 1/2 & 2 Thlr. — Op. 107. Tägliche Studien f. Pflte. zu 4 Händ. 2 Hft. à 2 Thlr. — Op. 111. 4 grandes Etudes de Conc. p. Pflte. 1 Thlr. 5 Ngr.
- Mozart**, 6 Sinf. à 4 ms. par Czerny No. 1—6. epl. 8 Thlr. — 10 Quartette à 4 ms. p. Czerny No. 1—5 à 1 1/2—1 1/4 Thlr.
- Normann, L.**, Op. 1. 2. 2 & 4 Charakterstücke f. Pflte. à 20 Ngr. à 15 Ngr.
- Parish-Alvares**, Op. 64, 82, 83, 85, 87, Salonstücke für Harfo à 10 Ngr. — 1 Thlr.
- Romberg, B.**, Op. 62. Kinder-Sinfonie m. Pflte.-Begl. 1 Thlr. 10 Ngr.
- Schumann, R.**, Op. 25, Myrthen, Liederkreis, 4 Hefte à 20 Ngr. — do. von Reinecke, f. Pflte. übertr. 22 1/2 Ngr. — Op. 66. Bilder aus Osten, 6 Impr. f. Pflte. zu 4 Händen, 3 Hefte, à 22 1/2 Ngr.
- Thalberg**, Op. 47. Grande Valse p. Pflte., Solo & 4 ms. à 25 Ngr. & 1 Thlr.
- Willmers, H.**, Op. 29. Nordische Nationallieder, 5 Hfte. à 15 Ngr. — Op. 49. „La Sylphide“ p. Pflte. 20 Ngr. — Op. 56. Campanella p. Pflte. 20 Ngr. — Op. 70. La danse des fées p. Pflte. 1 Thlr. — Op. 78. Aus der Geisterwelt, Tremolo-Capr. f. Pflte. 20 Ngr. — Op. 79. Gondelfahrt f. Pflte. 20 Ngr.
- Zöllner, C.**, Liebesfrühling von Rückert, 9 Lieder f. 1 Singst. m. Pflte. 20 Ngr.

Im Verlage von **G. M. Meyer jun.** in Braunschweig sind folgende Opern im Klavier-Auszuge erschienen:

Anerkannt billigste und beste Ausgabe.

Mozart, W. A. , 7 Opern compl.	9 Thlr. — Ggr.	Auber's Die Stimme von Portici	2	12
Dieselben einzeln:		Wegf's Die Schweizerfamilie	—	20
— Don Juan	1 — 15	Rossini's Der Barbiere von Sevilla	1	16
— Titus	1 — —	Winter's Das unterbrochene Opferfest	1	16
— Die Zauberflöte	1 — 8	Mehul's Joseph	1	4
— Figaro's Hochzeit'	1 — 20	Boieldieu's Die weisse Dame	2	—
— Die Entführung aus dem Serail	1 — 8	Rossini's Othello	1	20
— Così fan tutte (Weibertrieb)	1 — 18	Paer's Sargino	1	20
— Idomeneus	1 — 12	Cimarosa's Die heimliche Ehe (Il matrimonio segreto)	2	—
Bibliothek klassischer Opern mit Portraits		Boieldieu's Johann von Paris	1	8
der Componisten, 18 Lieferungen compl.	32 Thlr. 4 Ggr.	Rossini's Die diebische Elster (La gazza ladra)	2	12
Dieselben einzeln:		Bellini's Norma	4	20
Spontini's Vestalin	1 — 20	— Die Freunde (La straniera)	1	20
Rossini's Tancred	1 — 16	Rossini's Semiramide	3	—
Cherubini's Der Wasserträger	1 — 4			
Beethoven's Fidelio	1 — 12			

B. SCHOTT'S Söhne in Mainz.

	Thlr. Sgr.		Thlr. Sgr.
Beyer, F., Marche sur des motifs de l'Opéra „Sophia Catharina“	71	de Beriot, Ch., 10 Etudes melodiques p. Vln. av. Piano. Op. 77. Cah. 2.	1 5
— 2me Album pour la jeunesse. 1852. 6 airs græ. Op. 114. epl.	1 17 1/2	Parisch-Alvers, 3 Romances p. la Harpe oder Kl. Org.	1 12 1/2
Böhlman, H., la Couronne de fleurs, Quadrille. — le Foudroyant	10	Wallerstein, A., Winzer, Sieges- & Kirnes-Polka f. gr. oder Kl. Org.	1 12 1/2
Henlon, P., Poupillon, Polka brillante	10	Grisar, A., Gute Nacht, Herr Paulchen, kom. Oper in 1. Act, Klav.-Ausz. m. Text	2 25
Pauer, E., Nocturne. Op. 32.	15	Lachner, F., Sängerehr!, 18 Lieder u. Piano. Op. 96. J. 3. 482.)	20
— Pensées fugitives. Op. 33. No. 1. Romance — dito. No. 2. Styrienne	12 1/2	Löders, C., Das Burschentum f. Bass (Liedersamml. II. 482.)	7 1/2
Pasdeloup, J., Polka sur: Bonsoir, Monsieur Pantalon!	5	Arnaut, E., Trop tard (Lyre franç. 403), Rêve du coeur (Lyre fr. 406)	10
Talaxy, A., 2me Nocturne. Op. 31.	12 1/2	— Lo plus beau pays (Lyre fr. 409), J'ai bien raison de pleurer (Lyre fr. 411)	10
Rheinländer, Tänze f. Piano à 2 ms. No. 147—151.	25		
Köffner, J., Revue musicale. Op. 305. Cah. 23. Attila p. Piano & Vln. ou Flöte	25 1/2		

In der **G. Ebner'schen** Musikhandlung in Stuttgart ist so eben erschienen und durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Abt, Wenn die Schwalben heimwärts zielen, für Pfte. übertragen	21 Ngr.	Mosspig, Das verlassene Mädchen f. 1 Singst. m. P.	5 Ngr.
Jäger, Resedchen f. 1 Singst. m. Pfte.	5	Ritter, Garzonnmarsch f. das Pfte. à 2 ms.	5
Kaufmann, Die badende Elfe f. 1 Singst. m. Pfte. 10 1/2 — Verloren, f. 1 Singst. m. Pfte.	10	— Fahnenmarsch f. das Pfte. à 2 ms.	5
Kirchhof, Kannst Du das auch? f. 1 Singst. m. P. 12 1/2 Kücken, Rondo sur deux thèmes de l'Opéra: Le Prétendent, f. Pfte. à 2 ms.	10	Schmidt, Die Heimath, Sehnsucht, Flug der Liebe, 3 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte.	10
Kühner, Op. 130. Der Luftschiffer, Polka f. das Pfte. à 2 ms.	5	Siber, Der Opernfreund, Sammlung von Gesängen mit Guitarre. 1. Heft	7 1/2
		— Auswahl von Liedern mit Guitarre. 2. Heft 20 Unrath, Schwäbische Weisen. Walzer f. Pfte. à 2 ms.	10
		— Sleyrische Jodler f. Pfte.	7 1/2

Zu den vorzüglichsten Weihnachtsgeschenken für Pianisten gehören die eben bei **Schuberth & C.**, in Hamburg & New-York, erschienenen:

R. Schumann, Album 43 mittelschwerer Klavierstücke. Op. 68. 2o. Aufl. 3 Thlr/ gets., prachtvoll geb. 3 1/2 Thlr.
R. Schumann, 12 grössere vierhändige Klavierstücke. Op. 85. 3 Thlr.
Ch. Mayer, Jugendblüthen, 24 Salonstücke. Op. 121. Preis 3 Thlr.
R. Willauer, Apollo-Album, 12 leichtere Salonstücke (Em- tasieen aus Opern und Nationalmelodien). Op. 17. Preis 3 Thlr.

Der Familienball. 2tes Tanz-Album (1852). 22 der schön-
sten Tänze aller Gattungen. Subscr.-Pr. 1 Thlr., Laden-Pr.
1 Thlr. 20 Sgr. (trifft mit Schluss des Jahres ein).

Eltern und Lehrern, welche für die ihrigen passende Ge-
schenke suchen, sind obige Werke besonders zu empfehlen, da
solche eine klassische und moderne Auswahl für Geübte und
Mittelspieler bieten, welche sich sowohl zur Unterhaltung in ge-
selligen Kreisen, als besonders zur eigenen Fortbildung eignen.
Die berühmten Namen R. Schumann, Ch. Mayer, R. Willauer
machen jede Empfehlung überflüssig.

Vorräthig in allen soliden Buch- und Musikalienhandlungen.

Zwei Preislieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.

No. 1. Du wundersüßes Kind, von Th. Kirchner.
No. 2. Sie war die Schönste von Allen, v. G. Reinecke.
Für Sopran oder Tenor. — Für Alt oder Bass. Elegante Ausgabe. Preis 20 Sgr.

Im Verlage des Unterzeichneten erschienen so eben
und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu
beziehen:

Vom Pagen und der Königstochter.

4 Balladen von E. Geibel.

Für eine Singstimme und Pianoforte componirt

von

Albert Dietrich.

Op. 5. Preis 1 Rthlr. 5 Ngr.

1. Auf dem Wasser. 2. Im Freien. 3. Auf den Bergen.

Drei leichte Rondos

für das Pianoforte zu vier Händen componirt
und der lieben Jugend gewidmet

von

Julius Otto.

Preis 1, 2, 3, à 15 Ngr. — epl. 1 Rthlr. 10 Ngr.
Leipzig, 30. November 1851.

C. Merseburger.

Ohne diese reizenden Compositionen irgendwie anzu-
preisen, bemerkt der Verleger nur, dass dieselben von den
Herren Kapellmeister **F. Hiller**, Prof. **L. Bischoff** und
F. Derckum unter 207 eingegangenen Compositionen
einstimmig als die besten erklärt wurden. Das Nähere
über die Preisbewerbung s. Rhein. Musikztg. No. 39.

Der Verleger **M. Schloss** in Cöln.

Empfehlenswerthe Musikalien

aus dem Verlage
von

ED. BOTE & C. BOCK IN BERLIN,

Königl. Hof-Musikhandlung.

Morceaux de Salon pour le Violon et Piano.

Riefstahl, Ch. , Souvenir d'Amour. Trois Chansons de W. Taubert	171
— Deux Romances de Charles Voss	20
Beriot, C. de , Mélodies italiennes.	
No. 1. Donizetti, Non giova il sospirar	10
2. Blangini, Vaine al mio bene	
3. Donizetti, Al dolea guldami	10
4. Wüner, A torto il lagul anor	
5. Vaeca, E vezzosa si la Rossa	10
6. Bertoni, La Verginella	
7. Rossini, Mille sospiri e lagrime	10
8. Donizetti, Deh non voler costringere!	
9. Rossini, Come l'aurette placide	10
10. Staneo di pascolar, Venetianisches Lied	
11. Mozart, Quel suono	10
12. Vazal, Prendimi teço	

Vienzeims, Henry , Premier Morceau brillant de Salon	221
— Deuxième Morceau de Salon. Air varié	221
— Troisième Morceau. Reverie Adagio brillant	221
— Quatrième Morceau. Souvenir de Bosphore	1
— Cinquième Morceau. Tarantelle	1

Taubert, W. , Minnelieder ohne Worte, übertragen von H. Ries, Heft 1. 2. a	20
Benedict & Panofka , Sérénade et Bolero. Duo brill.	1

Böhmer, C. , 3 Baguettes en forme de Polonaises, Op. 9.	1
--	---

No. 1—3.	1 10
— Potpourri sur des thèmes favoris. Op. 7.	1
— Variation brill. sur un thème d'Amber. Op. 9.	171
— Variations brill. sur un thème de l'Opéra. Le Postillon de Lonjumeau. Op. 30.	15

David, F. , Introd., Adagio et Rondeau brill. Op. 7.	1 15
Louis, N. , 23me Sérénade sur des motifs du Val d'Audorre. Op. 178.	1 10

Riefstahl, C. , Variations sur la dernière pensée de G. M. de Weber. Op. 2.	1 10
--	------

Ries, H. , Premier Concerto (dédié à Mr. Ferd. David), Op. 13. In D-dur	25
— Second Concerto (dédié à Mr. L. Spohr), Op. 16. In A-moll	1

Voss, Ch. , Sentiments romantiques, Morceau de Salon. Op. 78.	20
--	----

Ries , Sechs Liedertranscriptionen f. Pflc. & Viol. v. H.	
No. 1. Die Fahnenwacht von Lindpaintner	
2. Schwäbisches Volkslied	
3. Agathe von Abt.	
4. Künstlers Erdennallen v. F. v. Plotow	20
5. Aus der Ferne von Dames.	
6. Waldstein von Weiss.	

Adam , Giralda oder die neue Psyche. Vollständiger Klavier-Auszug mit Text.	10
--	----

Plotow, F. v. , Sophie Catharina (Die Grossfürstin). Vollständiger Klavier-Auszug m. Text	10
Dasselbe ohne Finales	6
Für Pianoforte zu 4 Händen und 2 Händen.	

Halévy , Das Thal von Andorra. Vollständiger Klavier-Auszug mit Text	12
2händig	6

Niccolai, O. , Die lustigen Weiber von Wuidsur. Vollständiger Klavier-Auszug mit Text	10
— Dasselbe ohne Finales	4 10
Arrangements dieser Opern in allen üblichen Ausgaben, sowie Fantasieen, Potpourris, Tänze von Adam, Bilsa, Brunner, Duvernoy, Jos. Gingl, Joh. Gungl, St. Heller, Fr. Häntler, Kalkbrenner, Rossini, Ch. Voss, Weiss, Wolff.	

Grass , Tod Jesu. Klavier-Auszug n. 1 Thür. 7/8 Sgr.	
Gluck, Iphigenie in Tauris. Klavier-Auszug n. 2 Thür. 13 Sgr.	
Händel, Messiah. Klavier-Auszug n. 2 Thür. 15 Sgr.	
Händel, Judas Maccabäus. 2 Thle. 15 Sgr.	
Haydn, J. Schöpfung. n. 1 Thür. 10 Sgr. und Jahreszeiten. Klavier-Auszug 1 Thür. 7/8 Sgr.	5
Lowe, Johann Huss. Klavier-Auszug	5

Hahn, Th. , 3 Kinderlieder für eine Singst. mit Pianofortebegleitung. Op. 16.	121
— Der 100ste Psalm für 4 Männerstimmen. Op. 18.	1 5
St. Heller , 6 Traumbilder f. Pflc. — Auf Flügel des Gesanges. Lied von Mendelssohn. — Ständchen von Schubert. — Es ist bestimmt in Gottes Rath.	

Haydn, Jos. , Sinfonien an Partitions.	
No. 1. D-dur	1 10
2. B-dur	1 5
3. G-dur	1 5
4. Es-dur	1 10
5. Sinf. milit., G-dur	1 10
6. D-dur	1 10
7. C-dur	1 40

Krepska musical , Collection de morceaux faciles pour Piano offert aux dilettanti par Mr. M. Brunner, C. Gray, Kullak, Lecarpentier, Löschhorn, Schumann, Taubert, Voss, Willners	1 25
--	------

Kontsch, A. v. , L'Espagne et la Pologne. Op. 63 et 65.	
— Souvenir du Château d'Est. Valse brill. Op. 69.	
— Farewell. Valse mellee. Op. 78. — Impromptu sur le chœur: La Garle pacis. Op. 95. — Rappels etc. Op. 99.	
— Souvenir d'Espagne. Op. 148. — Le Carnaval de Berlin. Gal. brill. Op. 149.	

Voss, Ch. , Souvenir à deux beaux yeux. Op. 125. — La Graieuse. Op. 126. — Sechs Lieder - Transcriptionen. II Serie. Op. 128. No. 1. Esser Mein Engel. No. 2. Der Abschied von Kücken.	
---	--

Der Jugendfreund à 2 ms. 18 Hefte à 71 Sgr. 3 C. hier à 1 Thür. à 4 ms. à Heft 10 Sgr. 2 Gabl. à 1 Thür. 10 Sgr. Neue Folge. Eine Sammlung stufenweis geordneter Übung- und Unterhaltungsstücke von Opern, Tänzen u. s. w. vom ersten Anfange bis zu einer gewissen Fertigkeit.	
Gungl, Josef. Klänge aus der Abenuecht. Op. 100.	
Alexander-Marsch. Op. 101. — Marienwalzer. Op. 102.	
Gungl, Joh. Zigeuner- und Najaden-Polka. — Brunau-Polka. — Pariser-Walzer. — Riquiqui-Polka.	
Tanz-Album für 1852. Schweres und leichtes Arrangement, die neuesten Tänze enthaltend. Subscr.-Preis	15
Ladenpreis	1 15

Portefeuille musical . Für Gesang und Pianoforte. In eleganten Taschen zu jedem beliebigen Preise, nach der Schwierigkeit geordnet.	
Neueste Tänze von Bilsa, Engel, Löhreke, Loutner etc.	

Potpourris über beliebige Thematik der neueren Opern.	
--	--

Geliebte! empfehlen wir als passendes Weihnachtsgeschenk ein Abonnement auf unser reichhaltiges

Musikalien-Leih-Institut.

welches allen Musikfreunden die Gelegenheit bietet, vor dem Aufkauf von Werken dieselben erst kennen zu lernen, und wird die grosse Ausdehnung an Besien Zeugnis für die Zweckmässigkeit desselben ablegen.

