

**HAMBURGER
MUSIKALISCHE
ZEITUNG: 1837**



Neuigkeiten

aus der Kunst- und Künstlerwelt.

(Da in einem Probeblatte die *Neuigkeiten* nicht so neu als bei dem regelmäßigen Erscheinen des Blattes seyn können, so wird der geneigte Leser dies berücksichtigen.)

Breslau. — In diesen Tagen ist hier eine neue Oper: „Die Erlennühle.“ Text von Berger, Musik von Philipp, zur Auführung gekommen und heifällig aufgenommen. „Der Postillon von Longjumeau“ von Adam, wird in Scene gesetzt.

Bückerburg. — Vor einiger Zeit fand hier eine Vereinigung der Liedertafeln von Hannover, Hildesheim, Minden, Bückerburg, Rinteln, Bremen u. s. w. statt. Gegen 900 Sängern waren versammelt und erriethen ein Auditorium von mehr als 1000 Personen durch den Vortrag ihrer Lieder.

Dresden. — Der Klavier-Virtuose *Tedesco*, welcher kürzlich in Braunschweig, Weimar u. a. O. die verdienstete Anerkennung fand, ist hier und wird wahrscheinlich auf hiesiger Hofbühne sich hören lassen.

Haag. — Der bekannte Orgel-Virtuose *Fr. Vogel* aus Berlin (?) hat hier ein grosses Orgel-Concert gegeben. Die hiesigen Kenner geben ihm das Prädikat: „Meister seines Instruments.“

Hamburg. — *Lipinsky* wird, laut Bericht aus Lemberg, bald unsere Stadt mit seiner Gegenwart beglücken. Seine Reise nach Wien soll eine wahre Triumphreise gewesen seyn. Zurückgekehrt in seine Vaterstadt (Lemberg), gab er auf allgemeinen Verlangen dasselbst ein brillantes Concert, und ist sodann nach Odessa abgereist. Ende September tritt er seine Reise über Dresden und Leipzig nach Berlin und Hamburg an.

Demoielle *Francilla Pixis*, gewiss allen Freunden des Gesanges noch in dem lebhaftesten Andenken, hat auf dem „Teatro alla Scala“ mit einem wahrhaft glänzenden Erfolg den *Romeo in Bellini's* „Montecchi e Capuletti“ gesungen. *Sechsmal* an diesem Abend wurde die Künstlerin gerufen! — *Dlle. Pixis*, eine deutsche Sangerin, hat auf diesem Theater ihre italienische Laufbahn glücklich begonnen, während eine andere (*Nelina Heinefetter*) die ihrige in der „Ines de Castro“ so traurig endete.

Leipzig. *M. G. W. Fink*, der Herausgeber der „allgem. musikalischen Zeitung“, ist von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats, durch Diplom, zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt worden.

Die Pianistin, *Clara Wick*, jetzt unstreitig die erste Künstlerin auf ihrem Instrumente in Europa, beschließt eine grosse Kunstreise nach dem Norden anzutreten.

Fr. Schneiders Oratorium „Alsolou“ ist so v. l. in Druck erschienen.

Paris. — *Paganini* hat die Concerte *Musard's* (?), des Königs der Pariser Tanzmusik, besucht. Als die Anwesenden den *Maestro* erkannten, erhoben sich alle und *Viva's* erschullen von allen Seiten. Der berühmte Meister gab in jedem Augenblicke die schmeichlichstesten Zeichen seiner vollkommensten Zufriedenheit zu erkennen, und das Vergnügen, welches ihm die treffliche, feinerge Ausführung der Musikstücke gewährte, war deutlich in seinen gestreichten Zügen zu lesen. Als die erste Abtheilung geendet hatte, beillien sich einige junge Leute, in dem herrlichen Garten, wo der Concertsaal sich befindet, Blumenketten zu winden und eine in der Eile herbeigeschaffte *Büste* des Geigenfürsten damit zu schmücken. Diese Ovation wurde durch die enthusiastischen Beifallsbezeugungen der versammelten Menge noch mehr gehoben. *Paganini* nähert sich sprachlos *Musard* — einen Augenblick später lagen sich beide in den Armen. Nach dieser Scene hatte das Concert seinen Fortgang, *Paganini* blieb bis zu Ende. Vor dem Hinausgehen begrüßte er noch einmal die Künstler, welche das Orchester *Musard's* bilden, mit den ehrenvollsten Dankausagen und Lobeserhebungen.

Unter dem Vorsitze *Cherubini's* fand hier in den ersten Tagen des August die jährliche Vertheilung der Preise und die Prüfung der Zöglinge des Conservatoriums der Musik statt. Bemerkenswerth war es, dass auch im Gebiete der *Fuge* Preise vertheilt wurden. Seit zehn Jahren ist dies nicht der Fall gewesen.

Ein Beethoven'sches Quartett.

In einer Provinzialstadt bestand schon seit mehreren Jahren ein Quartett für Streichinstrumente. Alte Veteranen der Kunst und Dilettanten ergänzten sich, durch Abspielen mancherlei Art Compositionen, an Musik und waren herzgenuss froh dabei.

Viel und oft war von dem Meister *Beethoven* in diesem heitern, harmlosen Kreise schon gesprochen; aber nur sehr wenig von ihm gespielt worden. Zu neu und zu schwer für diese alten Herren, so sehr an die Melodien, Modulationen und Rhythmen der alten Componisten gewöhnt, hielten sie es noch immer nicht über sich vermocht, solchen Beschwerlichkeiten sich öfter auszuweihen und daher kannten sie dessen meisten Werke nur *par renommé*.

Fortsetzten ist die Bestimmung des Menschen. Und demzufolge wird eines Tages das Wagstück unternommen und ein so oben erwähnendes Quartett von *Beethoven* auf's Notenpult gelegt.

^{*) *Musard*, war ursprünglich *Friseur*, dann schwang er sich zum *Kammerdiener* empor, und jetzt ist er der *Quadrillen-Hero*, mit einer jährlichen Rente von beinahe drei Hundert Tausend Francs.}

Feierlicher Ernst herrscht im Kreise; die alten Herren säubern mit wichtiger Miene ihre Brillen und beschauen die wunderlichen Figuren ihrer Stimme; manches inhaltschwere Wort wird gesprochen! —

Der *Violino primo* klopft mit dem Bogen auf das Notenpult — „eins — zwei — drei — vier!“ Alle haben das Tempo capirt — nun geht's los! —

Stieren Blickes versiegelt jeder seine Stimme, spielt seine Geige mit unermüdlichem Eifer fort — immer fort. Verliert auch dieser oder jener einmal das Ende; das gute Gehör oder Glück lässt ihn sich wieder zurecht finden.

„Tact ist die Seele des Spiels,“ so sagte ein wackerer Lehrmeister, welcher mit schweißbedeckter Stirne selbst mitarbeitete. Und das war ein braver Musiker. Schöne Redensarten, verbrämt mit ausländischen oder hochtrabenden und dennoch nichtsagenden Worten, wie *leuer* es Mode ist, konnte er nicht machen — aber es war ein *Praktiker*, welche leider tagtäglich seltener werden; alle hatten Respect vor ihm!

Er zählte; dadurch diente er den Mitspielenden als *Lootse* und sie gelangten sicher in den Hafen der Ruhe, d. h. an's Ende des ersten Satzes.

Stumm vor Staunen über die vollbrachte Heldthat, sprach Anfangs Niemand ein Wort.

Gehör hatte eigentlich keiner der Mitspielenden das Tonstück — höchstens jeder sein eigenes Instrument mit einer Begleitung von Geräusch — und die umstehenden Zuhörer schienen ganz verduftet über die wunderbaren Harmonien, die nicht selten sich zu ohrenzerreissenden Dissonanzen gestalteten. Alle fielen zuletzt dennoch in den Chorus ein: „*Beethoven* ist ein Gott und zu gross und zu erhaben, um verstanden zu werden!“

Dies war der Refrain des ersten Allegro, des Adagio und des Scherzo. Nun ging zum Finale.

Ja, die *Finale's* von *Beethoven*, die haben was zu bedeuten! — Nachdem sie alle durch einen Trunk guten Biers gestärkt, der *Violino primo* seine Halskrause zurecht flegelt, der *Bratschist* die Pfeife ausgezündet, welche ihm beim Scherzo ausgegangen war, der *Violino secundo* die Brille und der *Basso* die Lichter geputzt hatte, formten sich die Tonmassen und es begann — laut zu werden.

Alles ging vortrefflich — ganz vortrefflich, und Spieler und Zuhörer fielen sich am Schlusse vor Entzücken in die Arme, lobten sich und den Meister und ton diesem Augenblicke an stand es fest: *Beethoven's* Meisterwerke zu executiren sey ihr wahrer Beruf.

„Meine Herren,“ — begann nach einer Pause der *Violino secundo*, ein alter Veteran — „keiner von Ihnen hat so sehr als

ich Gelegenheit gehabt, das unerschöpfliche Genie dieses Tonhelden zu bewundern; keiner sich so wie ich von der Manier dieses *schalkhaften* Meisters überzeuget. Hören und urtheilen Sie. Ich habe ununterbrochen meine Stimme gespielt, — gewissenhaft pausirt, — ich bin lakstest, wie Sie wissen und kann also nicht geirrt haben, wie erstauete ich daher, da ich hörte, dass Sie, als ich bereits an der Schlussnote, ohne aufzuhalten, richtig fortgeigten.

„Halt,“ dachte ich, „hier fehlt ein Re-
tentionszeichen und fange schnell wieder von vorne an — immer ruhig, immer fort spielte ich bis — wieder zum Schluss; aber auch dann hörten Sie noch nicht auf und ich sahe mich genöthigt, „solte ich nicht die Hände in den Schoos legen — zum *Drittenmale* das Finale anzufangen.“

Endlich sind Sie am Ende — ich aber bin — mitten im Satze; denken Sie, meine Herren — *mitten im Satze!* —“

„Mein Gott, wie ist das möglich! — rufen alle mit einmal und durch einander! hat es denn auch gestimmt? —

„Immer gestimmt,“ antwortete der *Violino secundo* mit erster Miene.

Die zweite Violinstimme wird betrachtet und von allen Seiten untersucht, und man fängt an, der Meinung des alten Herrn beizupflichten. „Ja, wahrhaftig, Beethoven ist ein grosser, genialer Künstler!“

Den andern Tag beim Zusammenlegen der Noten entdeckte es sich — dass dem *Violino secundo* ein ganzes Blatt gefehlt hatte. Und es hatte doch gestimmt! Ja, wahrhaftig, Beethoven ist ein grosser, genialer Künstler!! — — o —

An Herrn Capellmeister Wahrlich.

(Eingezandt.)

— Mich auf mein Schreiben an die Redaction des Freischützen vom 27. Aug. beziehend, führe ich hiermit den Beweis, dass Er. Wohlh. bei Beurtheilung folgender Stelle in meinem Op. 40. sich einen Irrthum haben zu Schulden kommen lassen:



*) An die Redaction der Hamb. musik. Zeitung.
„Erw. Wohlh. eruche ich, nebenliegenden Anfaß gefälligst mit zwai, wenn es möglich ist, in das Freischütz der Hamb. musik. Zeitung aufzunehmen.“
Ich bin u. s. w. C. Krebs.

Die Accordenfolge der fraglichen Stelle ist:



Grundh: h. fis, (1 cis) D7, Cis.

Es kann also anmüchlich von einer enharmonischen Verwechslung bei dem *ersten* Aehtel des 14ten Tactes die Rede seyn; ich habe den D7 brauchen wollen und so lange als Sie Herr Capellmeister Wahrlich mir nicht nachweisen, dass cis $\frac{2}{2}$ und D7 eine fehlerhafte Harmoniefolge ist und statt der kleinen Septime die übermäßige Sexte folgen muss, so lange halte ich Ihre Einrede für ungegründet. Abgerechnet, dass es mir als Componist freisteht, einen Accord folgen zu lassen, welchen ich will, wenn er sich durch die musikalische Grammatik rechtfertigen lässt, so wüsste ich auch in Wahrheit nicht, wie ich den Takt hätte schreiben sollen, wenn ich Ihr his in diesen Accord *d fis a* gezwängt hätte. Vielleicht etwa so:



Und so müste ich doch schreiben, denn: die Töne des ganzen Tactes sind nichts weiter, als der *erste* Accord — gelochten.

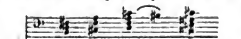
Eine wunderliche Orthographie habe ich wahrlich noch nicht gelesen! —

Also nicht bei dem *Accorde D7*, sondern bei dem his siehe $\frac{2}{2}$ ist eine *enharmonische Verwechslung*, die hier notwendig wurde, weil die Harmonie auf cis eine *Trug-Cadenza, Cadenza d'inganno* oder Franz. *Cadence par surprise*, ist.

Ei, ei, mein Herr Capellm. Wahrlich, das war ein arger Verstoß! das c bei D7 nehmen Sie als enharmonische Verwechslung von his, da doch einzig und allein das his am *Schlusse des Tactes* eine *enharmonische Verwechslung* von c ist. — Zur grösseren Deutlichkeit für Sie setze ich die Auflösung her:



natürliche Auflösung des Septimiaccordes;



Trugcadenz: die enharmonische Verwechslung notwendig.

Jede weitere ausführliche Belchrung halte ich vorläufig für überflüssig.

Ihre Definition des *Accordes*. Seite 10 im 20sten Tacte ist unklar und durchaus ungenügend. Was soll das nun 1) seyn? das sieht gelehrt aus und ist doch nichts weniger als das, *) denn einen Accord benennen nach der Anzahl seiner Intervalle von

*) Caspari: Wem nicht gar — — —

Basstone an gerechnet, ist keine Kunst. — Hätten Sie die *Grundharmonie* desselben genannt, so würden Sie sich als Theoretiker bewährt haben!

Ich will Ihnen die Sache erleichtern. Die Stelle:



ist ursprünglich ein *Undecimen-Accord* auf cis, mit ausgelassener *Quinte* und *Undecime*, oder nach Gottfried Weber ein *Haupt-Septaccord* auf *gis*, mit liegeblichem *Basstone*. Dass Sie das *gis* als „durchgehend anzeigen, war nicht notwendig, denn das versteht sich durchaus ganz von selbst; selbst a ist eigentlich Bestandtheil der Melodie der Mittelstimme und kann hier dem Accord als *eigenständliches Intervall* nicht zugerechnet werden. Will man jedoch das a in einen Accord zwingen, so würde der Accord seyn: ein *Terdecimen-Accord* auf cis mit ausgelassener *Undecime*, oder: ein *Hauptsept-Accord* von *gis* mit hinzugefügter kleiner *None* (und fortkömendem *Basstone*); auch könnte er sich wohl noch auf eine andere Art erklären lassen, aber nie *) auf die *Artige*, dass es ein *Quartseccunden-Accord* mit kleiner *Sexte* und hinzugefügter *Septime* sey. Denn nach dieser Erklärung heisst der Accord in seiner ersten Lage *dis fis a cis*. Das *eis* wird hier wesentlich genommen und ist doch nur zufällig; dahingegen *his* zur Harmonie gehörig ist. Den Beweis liefere ich dadurch, dass *dieser* Accord in seiner jetzigen Verbindung nie für einen *Undecimen-Accord* von *gis* angesehen werden kann.

Ich bin Er. Wohlh. ganz ergeb.
C. Krebs.

Opern-Berichte.

Hamburg, im August.

Mittwoch, den 25. Aug. „Joseph in Egypten,“ von Mehul. Gäste: Herr Gramolini, K. K. Hof-Opernsänger aus Wien: Joseph. Dlle. Meister: Benjamin.

Freitag, den 25. Aug. „Robert der Teufel,“ von Meyerbeer. Gäste: Dlle. Kuntz, vom Kärnthner-Theater in Wien. Prinzessin Isabella. Herr Meyer aus Mainz: Bertram.

Sonntag, den 27. Aug. „Joseph in Egypten,“ wiederholt.

Das unübertreffliche Meisterwerk Mehul's „Joseph in Egypten“ wird auf unserm Stadt-Theater mit wahrhaft seltener Vollkommenheit executirt. So oft ich die

*) Caspari: Dank! ich's doch! — — —

Oper hörte, war Liebe zur Ausführung, sowohl bei den Künstlern auf der Scene, als im Orchester augenscheinlich, und mit rühmender Sorgfalt füllte Jeder die ihm angewiesene Stelle aus.

Es ist dies ein erfreuliches Zeichen und lässt in der Zukunft rechte Ernte hoffen; denn was kann für den sich immer mehr ausbildenden guten Geschmack kräftiger zeugen, als der Eifer, mit welchem unser Künstler diese Prachtoper des nusterlichen Componisten *jederzeit* ausführen.

Herr *Cramolini* ist ein gebildeter und in der Kunst des Gesanges erfahrener Sänger. Seine Stimme ist jedoch nicht eigentlich Tenor, sondern hält die Mitte zwischen Tenor und Bariton; ich möchte die Stimme *mezzo tenore* nennen. Welche Klippen einer solchen Stimme bei der Parthie des „Joseph“ oft sichtbar, oft verborgen entgegen treten, lässt sich leicht folgern, und es ist um so verdienstvoller für Herrn C., dass er mit Umsicht und Geschicklichkeit dieselben umging und keine Gelegenheit zu Störungen gab. Den ihm ohne allen Abbruch gespendeten Beifall, verdiente der achtungswerthe Künstler in hohem Grade. Vorzugsweise an ihm zu rühmen ist die deutliche Aussprache. Es wäre zu wünschen, dass mancher Sänger und manche Sängerin darauf endlich auch einmal bedacht wären und die ihnen immerwährend gemachten Vorwürfe beachteten! —

Dlle. *Meister* (Benjamin) ist ganz und gar Anfängerin; mir aber lieber als manche „Sängerin“, und wenn sie auch die Righini'schen Solfeggien so geläufig wie das Ath herabhängt. — *Sie hat Stimme*, ein nothwendiges Requisite dass so *mancher* Sängerin fehlt, die sich um ihren Zuhörern unqualvolle Stunden bereitet. Bei vollständiger Behandlung dieser Mittel kann Dlle. M. eine achtungswerthe Sängerin, jedenfalls ein sehr brauchbares Mitglied unserer Oper werden. Anlage für Musik glaube ich bei Dlle. M. bemerkt zu haben und hat mich der Vortrag der Romanze der kindlichen Einfachheit wegen ganz besonders angesprochen. Ihre Intonation ist gut.

Herrn *Wolterek's* beste Parthie ist der „Jacobi.“ Der getragene Gesang desselben ist es, welchen Herr W. am vortheilhaftesten zusagt und wodurch er sich noch lange in der Gunst des Publikums wird erhalten können.

Die Darstellung des „Simeon“ und die Ausführung seiner Gesangsproben zeugten dafür, dass Herr *Letz* ein denkender und mit guten Mitteln versehener Künstler ist. Ich habe diese Parthie schon öfter von ihm gesehen und muss gestehen, dass ich nie so befriedigt worden bin als heute. Herr U. galt noch zu einer andern lobenden Bemerkung Veranlassung und es wäre nicht zum *Nachtheil* für Alle die,

die sich eines Gleichen befleißigten: er hat den wohlmeinenden Rath derjenigen Recensenten angenommen, welche ihm Moderation in der Darstellung des Simeon empfohlen haben. —

Alle übrigen Mitwirkenden waren mehr oder minder recht brav — *schlecht Niemand*. Einige incorrecte Ausführungen des Chors nicht mitgerechnet, war derselbe heute besser als in der letzten Vorstellung dieser Oper.

Besonders beifällig wurde vom Publikum das Duett des Jacob und Benjamin aufgenommen; es wurde da Capo verlangt.

Das Orchester zeichnete sich heute ganz besonders zu seinem Vortheile aus. Die Begleitung der Gesangsproben konnte oft eine classische genannt werden und nur einzeln setzte einige Blasinstrumente unbehutsam ein. Einen unangenehmen Eindruck machte das Uberschlagen der Trompeten in der Gehet-Szene. Recht fein nuancirte das Orchester die Ouvertüre; sie hat mich unaußersprechlich ergötzt!

Fände sich doch bei manchem unserer heul. Componisten nur eine halb so gute Instrumentirung, eine nur halb so zweckmässige Stimmführung — wie viel besser stünde es um die Ausführung der meisten Opern!

Die Tempi nahm der Herr Capellm. *Archt meistentheils* richtig und wo es nicht geschah wie z. B. bei der Romanze des Benjamin mochte wohl das so vielen Anfängerinnen eigenbümmliche Retardiren Schuld seyn.

Die Freunde und Kenner der Musik verliessen an diesem Abend befriedigt das Theater.

Der Mangel an Raum macht die Besprechung der Meyerbeerschen Oper „Robert der Teufel“ unmöglich. Nur soviel, dass Darstellung und Ausführung sich in keiner Weise mit der Mehulsenen Oper messen konnten.

Dlle. *Kunth* als Isabelle liess gar viel, um nicht zu sagen *alles* zu wünschen übrig. Meines Bedünkens ist sie einer solchen Aufgabe nicht gewachsen. Vor allen Dingen befleißigte sich Dlle. K. einer deutlichen Aussprache beim Singen. Es war eine Unmöglichkeit, auch nur ein *Wort* zu verstehen und das ist ja ein sehr grosser Fehler!

Herr *Meyer* gab den Bertram. Obwohl eine gesunde kräftige Stimme, fehlt diesem Sänger diejenige Biegsamkeit, um die dieser Parthie eigenthümlichen Passagen auszuführen. Mir hat der *singende* Bertram — nicht gefallen. Doch ich bescheide mich — denn das Publikum sprach sich, sowohl über ihn als die Isabelle, oft recht günstig aus.

G. A. Gross.

Empfehlenswerthe Compositionen und Werke über Musik.

J. Schmidt Etudes mélodiques pour le Pianoforte. Op. 275. Chez J. A. Böhme.

Diese Etuden zeichnen sich vor vielen Compositionen dieses fruchtbareren Componisten vortheilhaft aus. Dass ein so anerkannter Lehrer des Pianoforte durch solche Werke nützen kann, ist natürlich und es ist lobenswerth, dass der achtungswerthe Verfasser seine weitläufigen Kräfte zu so gutem Zwecke verwendete. Das Werk ist jedem Clavierspieler zu empfehlen.

A. M. Canthal, „Brant-Tänze fürs Pianoforte.“ Op. 61. Verlag von Schulert und Niemeyer.

Dieser mit ausgezeichnetem Talent für diese Gattung Musikstärke begabte Componist hat sich bereits die Gunst des Publikums in einem hohem Grade erworben. Eine Anzeige, dass obige Brant-Tänze erschienen sind, wird genügen. Bei Fleiss und *erstem Studium* steht zu hoffen, dass Hr. C. das Vorzüglieste leisten wird. Nach *Mustern* arbeiten ist gut, oft und unter gewissen Umständen *nothwendig* — doch kann es auch den Anflug des Genies hemmen. Wie ich das meine, wird Herr C. zu denken wissen — jedenfalls wohl er es sich zu seinen Gunsten auslegen.

Neck zählt die „Hamburger musikalische Zeitung“ folgende Rubriken, welche zu ihrer Zeit ausgefüllt werden sollen.

- Correspondenznachrichten.
- Urtheile über Kunstleistungen. (Darunter sind nicht allein die der Operndarsteller, sondern aller practischen Tonkünstler des In- und Auslandes begriffen.)
- Beurtheilungen der Kirchen-, Concert- und Salon-Musik. (Musikführungen und Operndarstellungen im Ausland werden in Correspondenznachrichten besprochen.)
- Kritiken über erstehende Compositionen und theoretische Werke etc.
- Musikalische Litteratur.
- Notizungen aller erscheinenden musikalischen Zeitungen.

Anmerkung. Die mit —*t* bezeichnete und für das Problatt eingeandte Abhandlung: „Welchen Einfluss hat das Studium der Harmonik auf den Vortrag eines Musikstückes?“ — „Einführung des Arlequin“ und „Portrait von — h —“ sollen in einer der nächstfolgenden Nummern abgedruckt werden. Durch das Prospect ist der Raum so beengt worden, dass die Aufnahme unmöglich wurde. Aus gleicher Ursache musste auch der für das Problatt bestimmte Aufsatz: „Die Hamburger Oper in ihrem gegenwärtigen Zustande“ von dem Redacteur dieser Blätter zurückbleiben, welche nun erst in der nächsten Nummer folgen wird.

Die Redaction.

Musikalische Zeitung.

Mittwoch, den 4. October.

Herausgegeben von J. F. Kayer. Verantwortlicher Redacteur: G. A. Gross.

Die Hamburger musikalische Zeitung erscheint jeden Mittwoch auf einem halben Regen gr. Quart, für den jährlichen Abonnements-Preis von 6 Rthl oder 2 Thlr. 16 Ggr. Preuss. Courant, mit Quartal Prämouren-Zahlung. Subscribenten für Hamburg nimmt die Redaction, grosse Johannisstrasse No. 6, an. Auswärtige wenden sich an die zunächst gelegenen Buch- und Musik-Handlungen und wohlthätigen Postämter.

Neuigkeiten

aus der Kunst- und Künstlerwelt.

Berlin. Die Sänginnen Löwe und von Fassmann sind vom Professor Krüger gezeichnet worden.

Von Carl Blum ist eine komische Oper in einem Act, „Bergamo“, im königl. Schauspielhause gegeben und mit Beifall aufgenommen worden.

Dresden. Capellmeister Reissiger, Verdienstmitglied des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst, ist zum Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates ernannt und ihm das Diplom zugestellt worden. Auch hat ihm der König von Sachsen eine kostbare Tabatiere verehrt.

Frankfurt a. M. Die *Hyponotten* von Meyerbeer haben hier ausserordentlichen Effect gemacht.

Hamburg. Der Tenorist Wurda trat, von seiner Urlaubreise zurückgekehrt, als „Joseph“ zum erstenmale wieder auf. Sein Empfang war glänzend; auch wurde er dreimal an diesem Abende gerufen. Wie es verlautet, wird derselbe das hiesige Stadttheater verlassen, und sind ihm Annehmlichkeiten von Dresden mit 3000 Thlr., von Pesth mit 6000 Gulden und von dem Karntnerthor-Theater in Wien mit 8000 Gulden Gage gemacht worden.

R. Frisch, zweiter Flötist an dem hiesigen Stadttheater, giebt Mitte October ein „Abschieds-Concert.“ Er beabsichtigt eine Kunstreise durch Frankreich nach Paris zu machen. Allgemein wird derselbe für ein ganz ausgezeichneten Flötist gehalten, und hat er hier zum öfttern schon Proben seiner Fähigkeiten, zur Zufriedenheit der Kenner und Liebhaber, abgelegt.

Leipzig. Schneider's „Weltgericht“ ist hier grossartig aufgeführt worden. Der Componist wohnte der Aufführung bei.

München. Mozart's Gedächtnissfeier wurde am 15. Sept. im königl. Hoftheater

an würdige Weise begangen. Es wurde gegeben: der erste Act von „Don Juan“ und sodann „Mozart's Gedächtniss“, eine Dichtung, mit passenden Stücken aus sämtlichen Mozart'schen Werken. Der hier lebende Dichter Stieglitz ist der Verfasser.

New-York. Musikdirektor Loewe's „Siebenbräuer“ ist hier gegeben worden, und hat grosse Sensation erregt. In Philadelphia und Boston sind neue Ausgaben in verschiedenen Verarbeitungen des deutschen Textes erschienen.

Offenbach. Hofrath Andréé lässt eine bis jetzt unbekannt gebliebene Oper von Mozart, „Zaide“, stechen. Der Text (wahrscheinlich von Stephani) lässt vermuthen, dass sie mit der „Entführung aus dem Serail“ verwandt ist. Die Oper enthält viele grosse Arien, ein ausgezeichnet schönes Quartett etc. Carl Gollmik aus Frankfurt a. M. hat es unternommen die Reliquien des Textes aneinander zu fügen und zu ergänzen; Hofrath Andréé, der das Original-Manuscript Mozart's besitzt, hat die fehlende Overtüre und das fehlende Finale dazu componirt.

Paris. Die Wiedereröffnung des italienischen Opernhauses hat am 3. October statt gefunden. Für die diesjährige Saison sind gewonnen: Sänginnen *Grisi, Tachinardi-Persiani, Albertazzi, Assandri*; Tenore: *Rubini* und *Zamboni*; Bassisten: *Lablache, Tamburini, Ferlini* und *Morelly*.

Die neueste Oper, welche in der Opéra-Comique gegeben werden wird, ist von *Monpou*. Das Buch hat *Alexander Dumas* geliefert.

Rossini hat sich, wie man sagt, zur Composition einer neuen Oper entschlossen, und zwar aus Dankbarkeit gegen *Dupreux*, durch den sein „Tell“ in Paris von neuem beliebt geworden ist. *Rommi* arbeitet an dem Buche.

Herr Ferry, erster Violinist des Königs der Belgier, hat hier eine Geige

von *Stradivari*, eine der besten und schönsten dieses Meisters, für 5000 Francs gekauft.

Paganini übernimmt die General-Direction eines Concerts, zu welchem er selbst 50,000 Frs. beigetragen hat. Sein erstes Auftreten wird in diesem Concert seyn. Das Orchester ist zahlreich und ausgesucht. Als erster Musik-Direktor ist ein Italiener, Namens *Pugni*, Capellmeister aus Mailand und von *Rossini* hieher empfohlen, engagirt. Wie es heisst soll dieser Concert-Verein nur für die Noblesse von Paris bestimmt seyn und eine geschlossene Gesellschaft bleiben. (So lauten unsere Correspondenznachrichten. Spätere Nachrichten, welche den öffentlichen Blättern entlehnt sind, widersprechen diesen, und setzen ein Entrée, für jeden Abend 10 Frs., an).

Zur äussern Ausstattung und Ausschmückung sind bereits dreihunderttausend Francs verwendet worden. Neben dem ungeheuren Musiksaal befindet sich ein Ballsaal, Billardzimmer und ein Lesekabinett, und überall erblickt das Auge herrliche Gemälde, beleuchtet von hellstrahlenden Kronleuchtern. Wände und Plafonds sind mit den verschiedenartigsten und kostbarsten Einfassungen geschmückt.

Prag. Es ist beschlossen worden: Mozart's sämtliche Werke, und zwar alle Compositionen in Partitur-Satz, in der grösst möglichen Vollständigkeit in der hiesigen Bibliothek, zum öffentlichen Gebrauche, als Studium für jeden Musikfreund, niederzulegen. Auch sollen unter dem Namen des „Mozart-Preises“ Belohnungen für die besten Compositionen böhmischer Tonkünstler ausgeschrieben werden.

Correspondenz-Nachrichten.

LONDON, im September.

Mit vielem Vergnügen komme ich der an mich ergangenen Aufforderung nach,

Correspondenz-Nachrichten für die Hamb. musikalische Zeitung zu liefern; allein ich fürchte, nicht zu genügen, weil mein erster Bericht leider sehr unbedeutend ausfällt und den obwaltenden Umständen gemäss so ausfallen musste. Neues, welches Ihrem Zwecke entsprechen könnte, giebt es hier jetzt nicht, denn die elegante Welt Londons ist von ihren Ausflügen aufs Land, in die Bäder, in die entfernten Erdtheile noch nicht zurück, daher es denn im Reiche der Tonkunst zur Zeit still und öde ist.

Die Künstler, welche in verflossener Saison theils berufen, theils aus Speculation nach Geld und Ehre unsere Insel besuchten und London mit ihren Kunstleistungen erfreuten und ergötzen, sind in alle Weltgegenden hin zerstreut und nur dann und wann, aber meistens immer unbedeutender Art, taucht ein Ereigniss am Kunst-Horizonte auf. Wer sich der Genüsse erinnert, welche in höchster Vollendung und wahrhaft grossartig so überreichem Masse im verflossenen Winter und Frühsummer, dem Kunstfreunde zu Gebote standen, fühlt diese Stille und Oede um so mehr und wartet mit Sehnsucht der Zeit, welche wieder Lehen in die Musentempel bringt. Neues also giebt es nichts von Brang und darum (weil ich doch einmal schreiben) will ich an die glückliche Vergangenheit denken und einige Worte darüber sagen. — Nicht der Gehalt der Kunstwerke regte zum Enthusiasmus, von welchem die öffentlichen Blätter so vieles erzählt haben, an; Werke wie z. B. *Malik adel von Costa*, *The fair Rosamund*, *The Blanche of Jersey* von englischen Componisten konnten wahrlich nicht begeistern, und *Gluck*, *Spohrs*, *Mozarts*, *Brethovens* Werke kamen nur wenige zum Vorschein; sondern der Umstand verschaffte der verflossenen Saison den Ruhm, dass die grössten Künstler der Welt, die Damen: *Cristi*, *Albertazzi*, *Alessandri*, *Pasta*, *Schröder-Devriant*; die Herren: *Lablache*, *Rubini*, *Tamburini*, *Isaoff* in der Oper mitwirkten, bei welcher selbst die unbedeutendsten Partien von den grössten Künstlern übernommen wurden.

Es ist darüber viel und vieles geschrieben und berichtet worden und will ich dasselbe nicht wiederholen, so bleib mir nichts übrig als zu schweigen. — Selbst die mancherlei Ungleichheiten, z. B. mit der Schröder-Devriant, mit Isaoff etc. sind zu bekannt, als dass eine Beschreibung des Herganges dieser Antritte Interesse für Ew. Wohlh. haben könnte.

Auch über Concerte, welche die grössten Instrumentalisten Europas hier gegeben oder darin mitwirkten und deren beiläufig gesagt, über 155 stalt fanden, kann ich nichts berichten, ohne zu wiederholen. Ich verweise daher Ew. Wohlh. auf meinen folgenden Brief, welcher, so wie ich und alle die sich auf den Win-

ter mit seinen Kunstgenüssen freuen, reich an interessanten Thatsachen und Ereignissen seyn wird.

Ich habe die Ehre etc. — ht. —

Kurzer Abriss der Geschichte der Hamburger Oper.

Als Einleitung zu dem Aufsatze „Die Hamburger Oper in ihrem gegenwärtigen Zustande“ von G. A. Gross.

Etwa um's Jahr 1580, durch den Edlen Giovanni Gardi, Grafen von Vernio veranlasst, machte Galileo Galilei den Versuch einige Fragmente aus Werken berühmter Dichter in Musik zu setzen. Diese Scenen, für eine Singstimme mit Begleitung einer Laute compouirt wurden beifällig aufgenommen und dürfen diese Versuche für die Grundlage unserer heutigen Oper angesehen werden. Dies geschah in Florenz in dem Hause des Grafen von Vernio, bei welchem Gelehrte und Künstler sich zu versammeln pflegten, um über Gegenstände der Kunst und deren möglichen Vervollkommnung Rücksprache zu nehmen.

Vor dieser Zeit waren die mit Musik verbundenen dramatischen Arbeiten sowohl in Italien als in Deutschland folgender Art: Der Dialog wurde declamirt und nur am Schlusse der Abtheilung oder zwischen einigen Scenen wurde Chöre im Style der Motetten oder Madrigale, entweder auf oder hinter der Scene gesungen.

Emilio de Cavaliere fasste diese neue Idee auf und führte sie weiter an. Schon um's Jahr 1590 liess er in Rom, zuerst nur in Privatreirkeln, ganze Schafgedichte aufführen. *Jacopo Peri* folgte seinem Beispiele und brachte 1597 das Schafgedicht „Daphne“ zur Aufführung. Nach diesen Vorbildungen wurde Grösseres unternommen. In Rom wurde zuerst 1600 das erste grosse Oratorium: „*camia e corpo*“, von dem Componisten Emilio aufgeführt und fast zu gleicher Zeit in allen grossen Städten Italiens erstandene Operacomponisten. Die Neuheit dieser Erscheinung brachte einen ganz ausserordentlichen Eindruck hervor und wurden nun überall Opernhäuser erbaut. In Venedig z. B. wurden von 1637 bis 1700 also in einem Zeitraum von 64 Jahren in sieben Theatern von ungefähr 40 Tonsetzern 357 Opern zur Aufführung gebracht.

Zu gleicher Zeit mag die Oper auch schon in Deutschland Eingang gefunden haben, denn in Dresden soll bereits 1623 Rinuccini's Schaferspiel „Daphne“ in einer deutschen Uebersetzung von Opitz, aufgeführt worden seyn.

In Hamburg waren vor 1678 bei gewissen Gelegenheiten „musikalische Schaferspiele“ aufgeführt worden; in einen ordentlichen Gaug brachten sie aber erst, Herr Gerhard Schott J. U. L. nachmals Rath-

mann dieser Stadt, Herr Lt. Lütjens und Herr Joh. Adolph Heinicke, der Zeit Organist an der Catharinen Kirche hieselbst und vielleicht noch einige andere, welche die noch heut bestehende Kunst-Anstalt gründeten.

Die Herren bauten ein auf Grundhauer liegendes Haus zu diesem Zwecke und eröffneten dann das Theater „1678“ mit einer „geistlichen Materie.“ Nach Koch soll Hamburg der erste Ort gewesen seyn, in welcher dieses fremde Kunstproduct in eigentlich deutscher Tracht erschien und vorzüglich durch Reinhard Keisers beliebte Compositionen sich durch eine lange Reihe von Jahren in dieser eigenthümlichen Weise vor andern Theatern ausgezeichnet haben.

Hamburgs Oper war in ihrer Glanzperiode eine der berühmtesten in Deutschland. Händel, Kerl, Matheson, Telemann etc. wirkten für sie und die Jahrbücher der Musik sprechen alle mit gleichem Enthusiasmus von den herrlichen Compositionen und von den vortrefflichen Ausführungen derselben. Nachrichten über die ersten 50 Jahre der Hamburger Oper giebt Matheson in seinem „musikalischen Patrioten“ welche ich hiermit wiedergebe. Von 1728 an, habe ich die Archive und mir sonst zu Gebote stehende Mittel benutzt und erzieligen Quellen nachgeforscht, um in gleicher Weise wie Matheson begonnen, fortzuführen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Aus den Tagebuche eines alten Musikers.

Unfähige Lehrer der Musik üben unläugbar einen verderblichen Einfluss auf die Kultur der Tonkunst aus. Grösseren Schaden aber erzeugt die Sucht der Eltern, ihre Kinder für Wunderkinder zu halten und zur Selb zu stellen.

Diese Wunderkinder eigentlich sind es, die der Tonkunst Wunden beibringen, an welchen sie über kurz oder lang verbluten wird! — Aus ihnen rekrutirt sich das Heer der Pseudo-Künstler, welche mit verschrumptem Genie, hohlen Köpfen und kaltem Herzen auf der Grenze des Reiches der Tonkunst Schleichhandel treiben und mit wohlfeilen aber auch schlechten Werken und Kunstleistungen den Musik-Markt überschwemmen.

Die Eitelkeit mancher Eltern ist die Ursache unnenhbarer Unglücke! — Denn was kann unglücklicher machen, als der Gedanke: ein ganzes langes Leben nicht auf der rechten Stelle zu stehen; in immerwährenden Krämpfen und Tämpfen mit sich und seiner Umgebung zu leben und eine Thatenkraft zu affectiren, die dem Individuum von Anbeginn seines Daseins fremd gewesen ist! —

Darum, o Eltern, seid ihr um das Wohl eurer Kinder besorgt, so überschützt nie die Anlagen derselben! Viele tausend Musiker würden in einer andern Sphäre, z. B. wenn sie irgend ein Handwerk erlernen hätten, ein glückliches Leben führen; sie hätten das Verdienst nützliche Bürger des Staats zu sein, während sie jetzt mit ihrem zerrissenen Gemüthe und augenschweicher Unfähigkeit sich nach der ganzen Welt zur Last werden! Kann denn ein, und oft sogar sehr zweideutiger Beifall, einem Kinde gezollt, eine genügende Entschädigung für ein angst- und sorgenvolles Leben sein?

Bedenkt dies und prüft, ehe ihr die Kinder der Kunst widmet, gewissenhaft das *Mans* ihrer Fähigkeiten!

Missbrauchte Kunst rächt sich furchtbar!

Viele gefeierte Künstler würden noch besser sein, wenn sie nicht in ihren Fortschritten durch die von der Menge oft so unbedachtsam gestreuten Lorbeerzweigen aufgehalten worden wären.

Fast Niemand mehr getraut sich gewisse Künstler zu tadeln, und die Kritik halt zu Gunsten dieser, oft gar sehr Dünkelfaust — ein Schlafchen! Wer es wagt, wach zu bleiben, mit vernünftigem Arme die Geißel der Kritik schwingend und das oft arge Treiben solcher Künstler beleuchtet, der hat einen gar schlimmen Stand.

Zu welchen Folgerungen geben diese Thatsachen Veranlassung?!

Wer erkennen will wie hoch ein Berg ist, und wie beschwerlich zu besteigen, der muss nicht bloß vor ihm stehen bleiben und ihn mit dem Auge ansehen, sondern selbst zu klettern anfangen. Seine Mühe giebt ihm alsdann einen fühlbaren Maasstab für das ganze Unternehmen.

So auch in der Kunst.

Wer Nichts darin gethan, der hat gar keine Stimme. Man darf zwar tadeln, ohne es besser machen zu können; aber versucht haben muss man es doch. * * *

Sphors Entscheidung,

in Angelegenheit des Herrn Capellm. Krebs und des Recensenten im „Freischützen“ genannt: *Wahrlich.*

Der nachfolgende Brief ist der Redaction von dem Herrn Capellmeister Krebs zum Abdruck eingesendet worden.

(Sr. Wohlgeb. dem Herrn Musik-Director Krebs.)

Cassel, den 22sten Sept. 1857.

Gehrtester Herr Musik-Director!

Sie hatten meiner Ansicht nach vollkommen recht, die fragliche Stelle so zu

schreiben, wie es geschehen ist, weil sie mit *et* viel leichter zu lesen ist als mit *his*. Ihr Recensent hatte daher gewiss Unrecht zu verlangen, dass Sie *his* schreiben sollten; ich glaube aber, Sie hätten ihm zugeben können, dass das *et* für ihn gelte, wie denn auch die Verwechslung in der letzten Note dies andeutet. Denn die übermäßige Sexte und nicht die Septime wird nach dem vorhergehenden und nachfolgenden Accord heraufgehört werden, wenn auch das *his* selbst nicht einmal vorkäme.

In der folgenden Stelle z. B., lässt sich durchaus kein *his* bei * schreiben und doch wird man es hören und daher den Accord für keinen Septimen-Accord ausgeben können.



Eine gleiche Bewandnis hat es, meine ich, mit Ihrer Stelle. Aber, wie schon gesagt, *geschrieben* hätte ich sie eben so wie Sie, denn ein bequemes, die richtige Execution sicherndes Lesen scheint mir immer das erste Erforderniss. Dies meine Ansicht etc. etc.

Mit vorzüglicher Hochachtung etc.
ergebenster

Louis Spohr.

Erschienene Compositionen und Werke über Musik.

I. Fünfzig Lieder, zum Gebrauche bei dem ersten Unterricht im Gesange u. s. w. nach bekannten und nach eigenen neuen Melodien, bearbeitet und herausgegeben von G. F. Bischoff. Leipzig bei Heinrich Weinedel.

II. Allgemeines Liederbuch für die Jugend, gesammelt und herausgegeben von J. F. Kayser. Hamburg, im Verlage der Herold'schen Buchhandlung.

Es liege diesen Augenblick obige zwei Werke vor uns. — In G. F. Bischoff's Schulliederbuch ist weder Ordnung — Alles liegt bunt durcheinander; weder Correctheit — beinahe auf jeder Seite sündigt der Verfasser bei der Stimmenführung; noch sind diese Schullieder passend — ja Lieder muss es gesagt werden — oft sogar nicht einmal *anständig*; u. so weniger, als dieselben, wie der Titel besagt, für „*Tochterschulen*“ bestimmt sind.

G. F. Bischoff hat sich, als Gründer der Musikfeste einen Namen erworben und verdient in dieser Beziehung volle Beachtung und Anerkennung; als praktischer oder theoretischer Musiker ist er aber ohne

Bedeutung, dafür zeugen seine Leistungen überhaupt und dieses Schulliederbuch insbesondere.

J. F. Kayser ist ein mit Eifer und Liebe für die Kunst besetzter Dilettant. Er hat das Werk untermommen und ausgeführt und da, wo er zweifelhaft war, den geachteten Herrn J. J. Behrens, Gesangslehrer am Johanneo in Hamburg zu Rathe gezogen.

Durch zweckmäßige Auswahl, wohlberathene Stufenfolge und correcte Arbeit ist das Werk von J. F. Kayser weit über das von G. F. Bischoff zu stellen. Schon bei einem flüchtigen Ueberblicke wird jeder Unbefangene dieses Urtheil fallen.

Wenn man so viele schlechte und in keiner Art und Weise entsprechende Werke zum Gebrauche für Schulen in die Welt treten sieht, welche, wie z. B. das erste angeführte „Schulliederbuch von Bischoff“ in jedem Betraute werthlos sind: so ist es eine um so erfreulichere Erscheinung, wenn einmal alle billigen Anforderungen entsprechend auch ein *gutes, wahrhaft zu empfehlendes Werk* wie das „Allgemeine Liederbuch von J. F. Kayser“ erscheint.

Dass Herr Dr. M. F. Schmalz diese Lieder-Sammlung mit einem Vorworte begleitet hat, zeugt für die *Gediegenheit und Nützlichkeit* derselben. Wir dürfen daher dieses Werk angelegentlich empfehlen und wünschen, dass es recht bald in allen Schulen einheimisch werde.

Die Ausstattung ist elegant.

Fremde Künstler in Hamburg.

Bis zum 4. October traten (im Hamburger Stadttheater) auf:

I. Die Gebrüder *Mollenhauer aus Erfurth*, Knaben von 7, 9 und 19 Jahren, welche sich auf Geigen und Violoncell in den Zwischenaecten hören liessen. Ohne alle Bedeutung waren die Leistungen dieser Kinder, welchen es gewiss vorthelhafter wäre, statt ihrer Zeit und Kräfte für das öffentliche Concert zu verschwenden, ernsthaften und reellen Studien obzuliegen; sich höchstens nur in kleinen Kreisen, und dann auch nur vor nachsichtsvollen Freunden hören zu lassen.

Wenn die Eltern talentvoller Kinder doch bedenken möchten, wie unberechenbar gross der Schaden ist, den sie durch *vorwelliges* zur Schau stellen derselben zufügen!

Beifall — oft dazu noch so zweideutiger Beifall — blendet aber die Eltern und lässt sie übersehen, dass Kinder durch so nutzloses Ueberheissen an erstem Studium gehindert werden und schon früh in den jungen Gemüthern die Arroganz ihre Wurzel schlägt, welche unwiderruflich die Hauptsache ist, weshalb so viele junge Künstler auf halbem Wege stehen bleiben.

Wunderkinder giebt es allerdings; aber unter zehntausend die dafür ausgehen werden, ist *vielleicht nur eins* ein wahrhaftes Wunderkind.

Von dem neunjährigen Violoncellspieler hegen wir die Hoffnung, dass er bei richtiger Behandlung, ein braver Musiker werden wird.

H. Herr *Prosper Sainton*, erster Violinist der königl. Academie zu Paris, welcher sich am 20. und 23. Sept. ebenfalls in den Zwischenakten hören liess.

Die Leistungen dieses jungen Künstlers sind so ausgezeichnet, dass wir uns wundert, nicht schon früher von ihm gehört zu haben. Er ist den *ersten* Violinspielern beizuzählen. Seine Schule ist die französische. Zweckmässige, wohlberedete Appliquaten, höchste Vollkommenheit im Reingreifen, gewandte und elegante Bogenführung zeugen dafür, dass er das Instrument in seiner Gewalt hat.

Sainton's Vortrag ist anmuthig, ansprechend, bezaubernd; jedoch nicht grossartig, welches der Schule zuzuschreiben ist, aus welcher er hervorgegangen.

Herr Sainton spielte hier keine eigene Compositionen, sondern Piecen von Mayerseiler und de Beriot — wir können ihn deshalb nur loben und wünschen dass manche junge Künstler, die das Publikum mit ihren nichtsagenden Machwerken quälen, ein Beispiel daran nehmen mögen.

Der junge Künstler wird gewiss überall so vollkommene Anknennung finden, wie sie ihm hier in hohem Grade zu Theil wurde.

Opern-Berichte.

Hamburg, im October.

Donnerstag den 23ten Sept. „*Rataplan*“ Vaudeville in 1 Aufz. Musik von Pillwitz. „*Calif von Bagdad*“ Oper in 1 Aufz. Musik von Beethoven.

Vaudevills gehören nur dann in unsere Opernbühnen, wenn sie etwas besonders Bemerkenswerthes enthalten. Dies ist der Fall mit *Rataplan*, weil in demselben ein Lied, componirt von *A. M. Canthal*, eingelegt ist, welches jedesmal grosse Sensation erregt. Das Lied ist brav und verrieth guten Humor, doch ist nicht zu leugnen, dass Herr *Raeders* Vortrag bedeutend das Gefallen an demselben begünstiget.

Der *Calif von Bagdad* ging spurlos vorüber und war nur in soweit bemerkenswerth, dass *Dlle. Meister* die Zeltulle darstellte und weder im Gesang, noch viel weniger im Spiel, den billigsten Anforderungen entsprach. *Dlle. M.* ist dessungeachtet für die Direction eine werthvolle Acquisition, wenn mit Umsicht und Rücksicht das verborgene Talent dieser Anfängerin gehet und gepflegt wird.

Freitag den 24ten: „*Zampa*“ Op. in 3 Aufz. Musik von Herold.

Eine mangelhafte und daher *leise* Darstellung. Selbst *Wurda*, der, und mit Recht, gefeierte Sängers liess kalt. Die Parthie des *Zampa* ist eine seiner schwächsten und dadurch, dass er bei der Darstellung derselben seine Stimme und sein Spiel forgiert, treten die Schwächen in ein so sehr helleres Licht. — Am lobenswerthesten war *Dlle. Unald* (*Camilla*) in sofern nemlich: als ein Vergleich mit ihren früheren Leistungen angestellt wird. Ihre Fortschritte sind unverkennbar und der Fleiss und die Aufmerksamkeit auf sich und auf die ausgesprochenen Urtheile geben zu besten Erfolgen Hoffnung. Es scheint *Dlle. U.* sehr schwer zu werden, die Register in ihrer Stimme zu verbinden, denn zu oft bemerkt man, und namentlich in den Capitelen, Töne, die durch ihre verschiedenartige Klangfarbe störend auf die musik. Phrasen einwirken. Die Passagen sind schon recht rund, weich und verständlich; sie werden noch besser gelingen, wenn die Stellung des Mundes zweckmässiger wird. Allerdings tritt der öftere Mangel an *Grazia* ihrem zu Zeiten schon recht guten Gesange hindernd in den Weg — doch lässt sich hier durch Kunst viel ergänzen, wenn *Dlle. U.* nur nicht versäumt, auf gute Schauspiel zu achten und fleissig vor dem Spiegel zu singen. Uebrigens verdient angemerkt zu werden, dass *Dlle. U.* diese Parthie zum *erstenmal* und mit einer Probe gesungen hat.

Herrn *Mentschels* Vergreifen der Parthie des *Daudolo* trug nicht wenig zu der mangelhaften Darstellung bei. Dass Herr *M.* keine Stimme hat und nicht singen kann, darüber wird gewiss Niemand mit ihm rechten; dass er aber allerlei Spass treibt und *sichtlich* darauf kinstet, das Publikum lachen zu machen, ist tadelnswerth. Wie kann Herr *M.* glauben, dass ein gebildeter Mann an solchen Grimassen und Sprangen Gefallen finde, zumal wenn durch dieselbe so schöne Musikstücke, wie das Terzett im ersten Akte, auf eine Aerger erregende Weise mishandelt werden?!

Montag den 2. Oct. „*Die Nachtwandlerin*“ Oper in 5 Aufzügen, Musik von Bellini.

War die Darstellung der *Oper Zampa* in vielen Theilen ungenügend, so wurde durch die Darstellung der „*Nachtwandlerin*“ die Scharte wieder ausgewetzt. — *Wurda's* metallreiche Stimme, sein seelenvoller Vortrag, finden in der Parthie des *Elwin* reiche Gelegenheit und der hochbegabte Sänger kann sich hier ganz in seiner Glorie zeigen. Der zweite und dritte Akt war gelungener als der erste; auch wurde er nach dem zweiten Akte, nach No. 9 des dritten Aktes und am Schlusse der *Oper* gerufen.

Mad. *Walcker*, seit einiger Zeit kränklich, trat heute zum *erstenmal* als *Amine* wieder auf. Wenngleich die *Stimme*, namentlich im ersten Akte, auch etwas angegriffen klang, so waren dennoch die Leistungen der *Mad. W.* an diesem Abende ausgezeichnet, und gewiss ging Jeder mit dem Gedanken aus dem Opernhaus: *Mad. Walcker* ist die *festeste Stütze* unserer *Oper*. — Im dritten Akte vor der *Schluss Scene* schallt *Mad. W.* bei irgend einer Stelle so wiederholtenmalen ein *Ritardando* ein (von dem Orchester mit wahrhaft seltener *Discretion* begleitet.) Warum das? Die in Rede stehende Stelle ist an und für sich betrachtet, ohne *Gehalt*; durch das *Ritardando* wird sie nicht edler, und da bei *Bellini*, *Fermaten*, abgebrochene Phrasen, und allerlei andere *Kalleffete* in so überreichem Maasse sind, so ist's wohl nicht vonnöthen, dergleichen noch mehr hinzuzufügen; überdies macht sich die Stelle so geungen nicht einmal gut.

Graf *Rudolph* wird von Herrn *Wolter* recht brav gesungen, aber das Spiel desselben tritt zu oft störend in die Handlung. Es ist eine *scheinbar leichte* und doch schwere Parthie.

Noch verdient *Mad. Döring*, welche für solche Parthien als die „*Liese*“ sehr branchiar ist, erwähnt zu werden. Der *Chor* nicht besonders bemerkenswerth — liegt zum Theil an der *Composition*. Das Orchester sehr gut; grössere Reinheit der Stimmung wäre aber zu wünschen. Die erste *Flöte*, *Clarinete* und das *Horn* zeichneten sich aus. G. A. Gross.

Witzworte von G. M. Saphir.

Ein Quasi-Compositour wurde einst ertrappelt, als er silberne Löffel gestohlen hatte; der Redacteur des *Humoristen* sagte darauf: „Der Mann wusste gewiss nicht, dass es *Silber* war, — er hielt sie für *Composition*.“

A n z e i g e.

Auf das, bereits angekündigte, Werk: „*Humoristischer Liederkrans*,“ ein *Gesellschafts-Liederbuch* ersten und frühlichen Inhalts, enthaltend: ein- und mehrstimmige *Original-Compositionen*, mit einem *Anhange* der besten ältern *Lieder* beliebter *Componisten*, mit *Pianoforte-Begleitung*. — herausgegeben von *G. A. Gross* und *J. F. Kroyer* — werden, bis zum Erscheinen desselben, *Subscriptions-Bogen* in allen *Musik- und Buch-Handlungen* *Hamburgs* niedergelegt werden.

Musikalische Zeitung.

Mittwoch, den 11. October.

Herangezogen von J. F. Kayser. Verantwortlicher Redacteur: G. A. Gross.

Die Hamburger musikalische Zeitung erscheint jeden Mittwoch auf einem halben Bogen gr. Quart, für des jährlichen Abonnements-Preis von 6 Mk oder 2 Thlr. 16 Gr. Press. Courant, mit Quartal Prämien- und Zahlung. Subscribenten für Hamburg nimmt die Redaction, grosse Johannisstrasse No. 6, an. Auswärtige wenden sich an die zunächst gelegenen Buch- und Musik-Handlungen und wohlthätlichen Postämter.

Neuigkeiten

aus der Kunst- und Künstlerwelt.

Aachen. Von Herrn Schindler schreibt Panofka aus Bonn an den Director der Pariser musikal. Zeitung, dass derselbe eine Menge interessanter Documente über das Privatleben Beethoven's in Händen habe, und solche zu einem Werk, welches er zu publiciren gedenkt, benutzen wird. Schindler war ein Freund Beethoven's und stand einst in enger Beziehung zu dem uesterblichen Meister, es steht also zu hoffen, dass die Verehrer desselben ein interessantes Werk erhalten werden. Unter andern besitzt Schindler an Manuscripten: eine dritte Overture zum „Fidelio“; 40 schottische Lieder für eine Singst. mit Pianof. Begleitung, aber ohne Worte; eine grosse Menge Canons; ein angefangenes Quintett, welches Beethoven für Diabelli in Wien componiren sollte, wobei ihn der Tod ertölte. — Die Beethoven'schen Manuscripte sind für den Musikstudirenden von höchstem Interesse, so geben z. B. die Aenderungen, die darin vorgenommen sind, Aufschlüsse, wie sie keine Grammatik geben kann. Beethoven änderte viel; oft wurde ein Stück drei- viermal umcomponirt; ja aus den Brouillons zu seinen fünf letzten Quartetten und der neunten Symphonie ergibt es sich sogar, dass er eine Stelle fünfzehn Mal abgeändert hat. Es ist dies das Gesangsthemata des letzten Satzes der neunten Symphonie.

Agier. Hier wurde die Oper mit *L'clair d'amore* und *Turquante Tasso* eröffnet. Die Ausführung derselben entsprach dem Publikum vor welchem die italienischen Sänger ihre Künste produciren. — Die Primadonna hat nicht gefehlt, weil sie auf eine angelnbliche Weise schrie, dahingegen machte der Bassist *Marcotchini*, das grösste Wunder Italiens, obwohl dazwischen sein Name kann bekannt ist, furore; auch der Tenorist *Zani* und der *Buffo Barolo*

gefielen. Die Speculation mit der Oper ist vollkommen glücklich, denn der Zudrang zu derselben ist ausserordentlich.

Berlin. Musikdirector C. Kloss gab am 27. Sept. in der Dreifaltigkeits-Kirche ein geistliches und Orgel-Concert zum Besten der Waisen. Der Ertrag soll bedeutend gewesen seyn; die Kirche war jedoch nicht ganz gefüllt. Als störendes Ereigniss wird erwähnt, dass die Orgel nicht vollkommen rein gestimmt habe, welcher schon bei der Fuge J. S. Bach's, noch mehr aber bei denjenigen Piepen in welchen die Instrumente mitwirkten, aufst. Musikdirector *Rungenkayen* leitete die Gesang-Stücke. Madame *Türschmidt* und die Herren *Künzberger* und *Böttcher* hatten die Solopartien übernommen und wird des letzteren frische und kräftige Bass-Stimme als sehr imponirend geschildert. — Von der Composition des Concertgebers wurde ein Choral mit Begleitung eines Kenthorus und dreier Posanen vorgetragen, welches anwahl in der Bearbeitung als in der Ausführung allen anwesenden Kunsthebern entsprach.

Fräulein von *Fassmann* hat den glänzendsten Triumph als Julie in der *Vestalin* gefeiert, denn *Spontini* selbst hat sie bekrönt und gekrönt. Die Künstlerin hat von dem General-Musikdirector *Spontini* eine Medaille mit seinem Bildnisse und mit den Worten: „*Don Ideale meiner Julie*“ erhalten.

Unsere Oper hat sich durch das Engagement dieser Künstlerin und der Dlle. *Sophie Löwe* wieder endlich einmal würdige Representanten klassischen Gesanges erworben.

Copva. Der Componist *Valentino Fioravanti*, ehemaliger Capellmeister der Basilica des Vaticanus, ist hier vor einiger Zeit gestorben. Er wurde in Rom im Jahre 1764 geboren. (Er ist der Componist der Oper „die Dorfjägerinnen.“)

Hamburg. Das Concert des *R. Fricch* wird nicht stattfinden, weil derselbe bereits nach Paris abgereist ist.

Moscheles, welcher längere Zeit in unserer Mitte verweilt, begibt sich nach London, und wird den 10. dieses Monats dahin abreisen.

Dr. *Carl Topfer* hat No. 81 seiner „Thalia“ das lithographirte Portrait der Madame *Antoinette Walcker* beigelegt. — *Charles Fuchs* lieferte nach *Steinzer's* Gemälde die Steinzeichnung. Einzelne Exemplare dieser Nummer verkauft die Redaction der Thalia.

Ein junger Musiker *Louis Müller* wird durch die „Urania“ No 27 dem musikhiebenden Publikum als „sachverttündiger Lehrer im Fortepiano- und Cellospiel“ bestens empfohlen. Die Expedition der *Urania* gibt nähere Auskunf.

Mailand. Maestro *Ricci* schreibt für das Theater della Scala eine neue Oper welche heisst: — „*Le nozze di Figaro*.“ Unstreitig das gewagteste Unternehmen mit *Mozart* in dieser Oper in Concurrenz zu treten. *Rossini* hat zwar ein werthvolles *Scenenstück* geliefert; er ob aber so glücklich gewesen wäre, wenn er denselben Stoff behandelt hätte, wobei unentschieden bleiben. Um so weniger steht für *Ricci's* Werk zu hoffen.

Paris. Es hat sich hier ein Sänger mit seinem Capellmeister geschossen, weil sie über die Tonart nicht einig werden konnten, in der eine Arie gesungen werden müsse.

Correspondenz-Nachrichten.

(Von Joseph Meissner in Paris.)

PARIS, den 1. October.

Grosse Oper zu Paris.

„Stimme von Portici“ neu einstudirt. — Duprez (Masaniello) — Chöre.

Man weiss, dass es verschiedenen Orten die Stimme das Zeichen zu revolutionären Bewegungen gab. So kalt und mangelhaft, wie man sie jedoch hier in Paris gibt, wird sie wohl nie an alle-

meine Begeisterung einzulässen im Stande seyn.

Was Duprez betrifft, so giebt er zu gute Hoffnungen, als dass es nicht die Pflicht der Kritik wäre, mit Unpartheilichkeit ihm die Winke, deren er noch hehüthigt ist, zu ertheilen. Es fehlt seiner Stimme noch an Grazie und Leichtigkeit, und seine hohen Töne sind meist forciert, unangenehm und selbst anrein. Duprez denkt nicht daran seine Stimme, die ohnehin keine langen Anstrengungen vertragen kann, zu schonen und eine gefährliche Ueberschreitung der von der Natur gesetzten Gränzen zu vermeiden. Das Duett: „Amour sacré de la patrie“ sang Duprez im Verein mit dem talentvollen Massot ganz herrlich, mit stürmischem Beifall. — In der Walsuin-Scene im letzten Acte vermissen wir *Nourrit* ungemein. Duprez Spiel kommt nicht von Herzen und geht auch folglich nicht zu Herzen. — Seine Bewegungen sind studirt, dabei unnatürlich und steif. —

Mit Ungeduld erwarten wir den Tag, wo die Chöre mit Ensemble, Reinheit und Präcision singen. Wann wird dieser Tag kommen! Eine neue Periode wird für den dramatischen Gesang mit ihm beginnen — Man wird herzuströmen, um die herrlichen Wirkungen kennen zu lernen, deren grosse singende Massen fähig sind, und von denen bisher nichts im Stande war einem Pariser einen vollständigen Begriff zu geben!

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurzer Abriss der Geschichte der Hamburger Oper.

(Fortsetzung.)

Hamburgs Oper wurde unter obgenannter Direction im Jahre 1676 mit der Oper „*Adam und Eva*“ von Theil und Richter *) eröffnet.

1678.

Adam und Eva, von Theil und Richter.
Orpheus, von Theil.
Der steigende Sejanus, von Stranck.
Der fallende Sejanus, von denselben.

1679.

Michal und David, von Franck.
Andromeda und Perseus, von denselben.
Macabische Mutter, „
Don Pedro, „

1680.

Aeneas, von Franck. Esther, von Stranck.
Doris, von Stranck. Cecrops Töchter, „
Alceste, „
Jodect, von Franck und Matern.

1681.

Die Geburt Christi, von Theil.
Semele, von Franck. Hansliel, von denselben.
Charitine, von Franck und Elmshorst.

1682.

Dioctlettianus, von Franck. Attila, von denselben.

*) Der erste Name bezeichnet den Componisten, der zweite den Dichter.

Vespasianus, von Franck. Thersus, v. Stranck.
Scamrisis, von Stranck. Floretto, „
1684.
Celsus, von Fürsch und L. v. Bostel.
Das unmögliche Ding, von denselben.

1685. Dieses Jahr ruhte die Oper, die Directoren trennten sich und Schott übernahm dieselbe.

1690.

Cara Mustapha, 1ster Theil, von Franck und L. v. Bostel.
„ 2ter Theil, von denselben.

Wegen der Belagerung der Stadt musste die Oper einhalten.

1693.

Alexander in Sidon, von Fürsch.
Engenin, von Fürsch und H. Pastel.
Polyuct, von Fürsch und Elmshorst.

1699.

Xerxes, von Fürsch und Lt. Pastel.
Cain und Abel, von denselben.
Cimbria, von denselben.
Acta und Gelahce, von Lully und Campistron.
(Französisch aufgeführt.)

1699.

Thalstris, von Fürsch und Lt. Pastel.
Aucile Romanen, von denselben.
Bajazet und Tamiran, von denselben.
Don Quixotte, von Fürsch und Lt. Hinck.

1691.

Ariadre, (viel Beifall), von Conradi u. Lt. Pastel.
Diogenes, von denselben.
Numa Pompilius, von denselben.

1692.

Carols Magna, von Conradi und Lt. Pastel.
Jerusalem, 1ster Theil, von denselben.
„ 2ter Theil, von denselben.
Achilles und Palisades, von Colasz u. Campistron.
(Französisch aufgeführt.)

1695.

Sigismundus, von Conradi und Lt. Pastel.
Generosus, von denselben.
La Schiava Parturata, von Giannettini u. Cesti.
(Italienisch aufgeführt.)

Echo und Narcissus, von Bronner u. Lt. Pastel.
Pygmalion, von Conradi und Lt. Pastel.
La Giernsira Ibrava, von Paliacini.
(Italienisch aufgeführt.)
Erinda, von Cousser und Hessand.

Am Schlusse dieses Jahres veränderte sich das Directorium von zweitemal und traten der Capellmeister Cousser und Herr Kramberg dasselbe an. Die neue Sing-Melode wurde auch eingeführt und mussten die ältesten Sänger Schüler werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Notiz über eine Notiz.

Es wird oft über die verkörerten und verschöbrenen Urtheile mancher sich weit dünkenden Dilettanten gespöttelt. — Allerdings ist solch vorzügliches und unbefachtes Aburtheilen dem Kunstkenner und Kunstfreund, welcher die Kunst nicht der Mode wegen mitmacht, höchst lässig und beschwerlich; aber es schadet doch nicht, denn: jedermann weiss schon, was er davon zu denken hat.

Wenn aber eine weitverbreitete Zeitschrift, welche das Urtheil des Publikums leiten will, baren *Einiss* in die Welt fördert, so verdient das *ernste Rüge*, am so mehr, je einflussreicher das Organ ist, durch welchen derselbe ausgesprochen wird.

Ist denn das Publikum noch nicht genug irre geleitet worden? Werden auf dessen Gefühl und Verstand nicht täglich die heftigsten Angriffe, sowohl von Componisten als andern Leuten, welche sich Künstler nennen, gemacht? Darf es geduldet werden, dass auch noch gewisse Scribenten das Publikum offenbar zum besten halten? — Man lese gefälligst folgende Notiz, welche in der „eleganten Welt“ abgedruckt ist.

Notiz.

(Schumann's Carneval.)

Eine wunderbare und zugleich so liebliche Composition, dieser musikalische Carneval von Robert Schumann. In manchen seiner Kleinversuchen ist viel Schwermuth, eine tiefnig Melancholie sitzt brütend über der Welt, und nur der Flügelclavier der Phantasie bricht sich nach Oben Bahn. Hier aber, im Carneval ist viel jovialer Uebermuth bei aller zarter Elegie der reinsten Empfindung. Die Composition liefert zugleich einen neuen glänzenden Beweis, wie weit es die Musik der jetzigen Zeit in der Mollerei der objectiven Welt gebracht hat. Musikalische Naturbildneragen haben wir schon oft gehabt, hier werden uns Personen durch die Kunst des Tonsetzers portrairt. Das Gewühl der Masken amüchelt uns, hier und da ein Haufe lästiger Stimmen, wogender Gestalten Einzelne Taster bereben durch, dann tauchen bestimmten Gestalten auf, stöckende Masken zeigen sich im Wechselzuge der Schilde. Pierrot, Arlequin, Ritter, Nonnen, sich ansehend und Rühend. Bald tödt der Liebesaffect eine blinde Schätzer, bald entfallt die Coquette ihren Prunk, dann tödelt Columbine mit ihrem Galan, die Liebe laest und häpft, der Gram schleicht und greift, und durch all dies bunste Getöse zieht traumerisch eine ganz lebendige Welt. Besonders anmuthig hat der Componist seine „Pierrotin“ in einigen Stellen offengehört, bewundernswürdig ist die Benetzung der Tansaltel, mitten in der Malerei der Gestalten. Eine Pause macht eine Abschneit. Aber diese Pause ist redend, sie laest die Figuren des Carnevals durcheinander laufen. Dann wird plötzlich die Composition hoch genög. Personen aus der Zeit der musikalischen Welt aufretten an lassen. Paganini tritt auf mit der verzerrenden Gewalt seiner Phantasie, Clara Wieck erscheint als diese sie zu Rosa — auf einem Flügeln, ein Feder je charakterisiert, wie sie in der Harmonie herumwühlt, Philister schreiben dazwischen und reduciren die Welt des Aufrechs oder Gefühle auf des Großvateranz, und es entspielt sich ein Kampf zwischen altem und neuem Musik-Styl. Dieser Witz der Composition, diese Finessen und künstlerischen Intentionen würden noch weit erklärlicher und für das gröncere Publikum zugänglicher werden, wenn der Componist dessen Feder je gewandt genug ist, eine Verrede dann geschrieben hätte, um die freien Hebrer wenigstens anzuwenden. Das Publikum bedarf der Einleitung zu diesem phantastischen Tonwerk.

Was denkt sich nun wohl der geneigte Leser von dieser Composition? Wie wird er staunen, wenn er, die Phrasen für bare Münze nehmend, ersieht, dass der „Car-

neval“ nichts mehr und nicht weniger als so eine Art Pot-pourri ist, welches zwar etwas besser als die gewöhnliche Sorte, aber keinesweges auf das Prädicat „Kunstwerk“ Anspruch machen kann. Es ist hier nicht die Absicht, das in seiner Art gute Werken zu brüthen und die Audeutung: dass wahre Genialität sich nicht durch Aufsuchen wunderlicher Figuren, durch halbschöne Passagen u. s. w. Kund giebt, möge nur in gewisser Beziehung zu demselben stehen, sondern darauf wollte man anerkennen machen, wie wenig die „Notiz“ auf die Composition passt.

Schreiber dieses achtet Herrn Robert Schumann zu sehr, als dass er nicht glauben sollte, obige Notiz der eleganten Welt habe demselben in hohem Grade missfallen, und er, statt der vorgeschlagenen *Forrede* eine *Gegenrede* schreiben und für die Zukunft solche *Empfehlung*, die nur seinem Ruf schaden kann, höflichst vertheilen werde.

— n.

Nachschrift der Redaction.

Wer Recht hat? — Die elegante Welt oder Herr — n. können wir nicht unterscheiden, weil uns der in Rede stehende „Carneval“ nicht bekannt ist; jedenfalls scheint es uns aber, als ob die elegante Welt sich doch gar zu blumenreich ausdrücke und der Composition dadurch schade, indem die Erwartung auf einen so hohen Gipfel heraufgespart wird, welcher bei aller möglichen Einbildungskraft doch in keiner Art und Weise entsprechen werden kann. — Dem gewiss rechtlichen, aber nur etwas heftigen Glossator stimmen wir in der Hauptsache bei, dass die üblichen Anpreisungen, oft ganz gewöhnlicher Compositionen, das Publikum schon so oft irre geleitet haben, dass es nicht zu verwundern ist, wenn Niemand mehr auf dergleichen Empfehlungen etwas giebt.

Erschienene Compositionen und Werke über Musik.

G. Döring (Cantor der evang. Hauptkirche zu Elbing) *Choralbuch*, enthaltend 78 in der Provinz Preussen vorzüglich glangbare Kirchenmelodien, nebst ihren Variationen.

Der Herr Herausgeber hat durch dieses Werk seine Befähigung für derartige Arbeiten zur Genüge bewiesen, dass wir mit voller Ueberzeugung das oben angezeigte „Choralbuch“ nicht nur den Schülern Preussens, für welche es zunächst bestimmt ist, sondern auch allen jungen Musikern überhaupt welche den „reinen Satz“ studiren, empfehlen können.

Die Stimmenführung ist correct und für den Gesang sehr practicable. Es ist daher ein Werk, welches sich vor vielen

andern höchst vorthailhaft auszeichnet und gewissermaßen einen historischen Werth hat, indem die Gesangweisen verschiedener Provinzen durch Einschaltungen angegeben worden sind.

Der Satz ist durchgehend vierstimmig, doch kann derselbe auch dreistimmig, durch Hineinglassung der Tenorstimme gemacht werden. Bei denjenigen Stellen, in welche durch Hineinglassung der Tenorstimme ein wesentliches Intervall fehlt, hat der Verfasser durch () eine Aenderung in der Stimmenführung angezeigt.

In den, den Choralen vorgehenden, Bemerkungen sind darüber leichtverständliche Aufschlüsse gegeben.

Die „Bemerkungen über den Charakter, das Metrum und die Wahl der Melodien“ zeugen von Umsicht und Verständigkeit und verdienen die vollste Beachtung der Cantoren, Chorführer u. s. w.

Würden diese Herren solchen schon öfter ausgesprochenen Bemerkungen mehr Aufmerksamkeit widmen, sie thäten wahrlich sehr wohl daran, denn, wie ohne alle Verunft und ohne alles Nachdenken die Choräle oft gewährt und ausgeführt werden, ist eine leider zu bekannte Sache!

Möge der Herr Verfasser fortfahren, in gleicher Weise für die Kunst zu wirken, gewiss wird dann sein Streben, „christliche Auszubildung, Verachtung der kirchlichen Auecht und Erweckung der häuslichen Erbauung,“ den erwünschten Erfolg haben.

F. A. Werner: Ueber die wechselseitigen Anforderungen zwischen Eltern, Lehrer und Schüler, behufs des Musikunterrichts. Berlin bei Alex. Duncker.

Diese kleine Schrift enthält viele nützliche Lehren, wohlgemeinte Fingerzeige und Rathschläge, und jeder, welcher dorein bedarf, wird dieses Verkenen nicht ohne Nutzen für sich aus den Händen legen.

Ludwig Pape in Lübeck hat *Lieder ohne Worte* componirt, und bei A. Czanz in Hamburg unter Op. 8 herausgegeben. Freunden gehaltvoller Musik ist das Werk bestens zu empfehlen.

Von Dr. Chr. Fr. Pohl ist bei Julius Klinckschardt in Leipzig erschienen: Ueber das Einstudiren der Compositionen oder Aufschlüsse über die Geheimnisse des Vortrags für Pianofortespieler.

Ein Werk welches vielen willkommen seyn muss — und vielen nützlich seyn wird.

Empfehlung des Instruments Acolophon.

Erfunden von A. Münch in Hamburg.
Herr August Münch in Hamburg baut Instrumente, welche er Acolophon nennt.

Der Ton derselben kommt dem Orgelton (im vorjüngsten Maasstabe) sehr nahe und eignet sich dieses Instrument ganz vorzüglich zum Gebraueh in Schulen und Betcapellen.

Der Bass ist gleich einer 16 fass. Flöte und der Discant steht im besten Verhältnisse zu diesem Basse.

Die innere Einrichtung dieses Instruments ist zur Zeit noch ein Geheimnis, welches der Künstler nicht offenkundig werden lassen will. Dass es Stahlfedern sind, die durch einen Luftstrom in Erhöhung und gesetzt werden, ist jedoch bekannt und nach des Künstlers eigenem Berichte bilden diese Federn hinten einen Halbzirkel, dass sie unmöglich brechen können.

Sie werden vor Rost bewahrt und weder Zeit noch Klima äussert einen verderblichen Einfluss auf den Mechanismus; einmal gestimmt, bedürfen sie ferner keiner Nachhilfe, noch weniger einer Reparatur.

Die Höhe dieses Instruments ist etwa 5 Fuss, und hat die ungefähre Form eines eleganten Schranke.

Der Künstler baut jetzt diese Instrumente um 48 — 20 Zoll niedriger, mit einem Umfange von 5 Octaven.

Unten, am äussersten Ende des Instruments befinden sich zwei Tritte; der eine, linker Hand, ist für die Hölge, und ihn zu gebrauehen setzt einige Übung voraus; der andere, rechter Hand, macht eine Abwechslung in der Stärke des Tons möglich.

Der Preis dieser Instrumente ist billig; jedoch kommt hier die äussere Ausstattung sehr in Betracht.

Da das Instrument wohlfeil ist, und einen so angenehmeichen Nutzen gewährt, so ist dasselbe allen Schulen bestens zu empfehlen.

Die Redaction der „Hamburger musikalischen Zeitung“ giebt, auf portofreie Anfragen nähere Auskunft.

A n e c d o t e.

A und B, Musiker, beide an derselben Capelle angestellt, begegneten sich auf der Strasse. B schlüpfte hastig vorüber. „Halt, halt,“ rief ihm der Andere nach und fasste ihn an Arme. „Weisst Du nicht, dass wir Discant haben?“ — „Heute?“ fragte B verwundert. „Das ist mir fast und ich bitte Dich, mich zu entscheiden. Es findet in einem Hanse, wo ich Unterricht ertheile, ein kleines Familienfest statt: eine Schülerin von mir hat so eben Probe von einer Sonate, welche sie dabei schlägt.“ „Gut,“ erwiderte A, „ich werde es melden; aber Du solltest Dich doch schlämen, im neunzehnten Jahrhundert zu sagen: sie schlägt eine Sonate; das würdigt ja die ganze Kunst herab!“ — „Ob, über Euch Sprachverbesserer,“ lachte der Getadelte. „Du hast Recht, es ist schrecklich

ein wahrer Frevel von mir, denn freilich hätte ich sagen sollen: meine Schülerin schlägt eine Sonate!“ —

Opern-Berichte.

Hamburg, im October.

Am 5. October: „Die Hugenotten.“ Grosse Oper in 3 Aufz. Musik v. Meyerbeer — Text v. Scribe.

Alle Meyerbeerschen Werke haben wohl-erkennbare Merkmale eines grossen weit-erreichenden Genies. Selbst die „Hugenotten“ welche nach einem so erbärmlichen Textbuche gearbeitet sind, in welchem Widersinnigkeiten an jeder Seite stehen und dessen Inhalt sehr wohl bezeichnet mit einem Anzuge zu vergleichen ist, welcher aus tausend buntfarbigen abgerissenen Fleckchen besteht, legen das Zeugnis ab, dass der Componist fähig ist, ein bleibendes Interesse nur durch seine Composition einzufloßen.

Dennoch werden sowohl diese Hugenotten, als die meisten Compositionen dieses hochbegabten Meisters schwerlich auf die Nachwelt kommen, weil Meyerbeer, leider muss es gesagt werden, der verderblichen Richtung des heutigen Genies, verfallen ist. Wehe thut es, es aussprechen zu müssen, dass der Mann, welcher mit so grossen Mitteln, mit einem so reichen Schatz reellen Wissens ausgestattet ist, dem Weg eingeschlagen hat, auf welchem der Tross derjenigen Componisten daherschleudert, denen das Heilige der Kunst fremd ist und die sich nur an das äussere Gepräge derselben halten!

Würde er sich nicht durch diesen trügelichen Glanz haben blenden lassen, er würde unsterblich geworden seyn, während er jetzt mit in die Masse der Mode-Componisten geworfen, der Vergessenheit anheim fällt und seine Werke wohl nicht viel länger leben werden, als die Hebel in Bewegung bleiben, welche sie bis jetzt zur Aus- und Anführung brachten.

Schon sein Freund und Mitschüler, C. M. von Weber, erkannte in ihm das wahrhaft grossartige Genie, stand nicht an es auszusprechen dass er an Meyerbeer einen gefährlichen Rival habe, wenn er die ihm verliehenen Kräfte verständig benutze.

Dass hat aber Meyerbeer nicht gethan. Sucht nach Ruhm liessen ihm seinen wahren Beruf verkennen. Ruhm hat er sich erworben. Ob aber dieser von langer Dauer seyn wird? Ich fürchte — nein! wogleich es in seinen Werken viele Momente gibt, welche der Unsterblichkeit werth sind.

Dirjenigen, welche Meyerbeer blind verehren, sagen: er habe, gleich Mozart, eine neue Bahn gebrochen. Gewiss hat

auch ich, mehr und sicherlich aus triftigeren Gründen als die lastauslassenden Lobhudler, ein Verehrer dieses Mannes; aber dennoch muss ich dem widersprechen: dass hat er nicht gethan, dass kann er nicht, so lange er auf dem einmal betretenen Wege fortgeht. Erst dann, wenn Meyerbeer anhört nach dem Beifall des grossen Haufens zu jagen, dürfte von ihm zu Grosses zu erwarten seyn und seine Werke der Anfangspunkt einer neuen Periode in der Musikgeschichte werden.

Dies ist meine individuelle Ansicht — ist sie unrichtig, so hoffe ich durch die Verehrung, die ich für diesen Meister an den Tag gelegt habe, von mir den Vorwurf entfernt zu haben, als wolle ich unbedachtsamerweise tadelnd über ihn mich ansprechen und einer gewissen Partei huldigen.

Ich bekenne mich zu keiner Partei, sondern entscheide nach dem mir inwohnenden Gefühle und nach der Erfahrung, welche ich im Felde der Kunst gesammelt habe.

Durch fünfmaliges Anhören der Hugenotten, habe ich sie so in mich aufgenommen, dass ich im Stande bin — mir Rechenschaft von dem Gehörten abzulegen.

Diese Rechenschaft lege ich nun dem geneigten Leser vor.

(Der Beschluss im nächsten Blatt.)

Am Montag, den 7. Oct. wurde zum Benefiz-Antheil des Chor-Personals „die Jüdin von Halevy“ gegeben.

Preis-Aufgabe.

Die Redaktion der Hamburger musikalischen Zeitung wird von Zeit zu Zeit jungen talentvollen Componisten Gelegenheit geben, ihre Kräfte mit Nutzen zu versuchen, indem sie Aufgaben stellt, deren Bestgeloste, als Beilage zu dieser musikalischen Zeitung, dem Publikum gegeben wird.

Für die nächste Musik-Beilage bestimmt die Redaktion die beste Composition folgender Gedichte, von E. Janinsky. (Für eine Singstimme mit Piano- oder Begleitung).

I. Blüthendauer und Liebesglück.

Wie die weichen Blüthen sind die Gefühle,
Ach! ein frischer Regenwind eines Abends-Kühle,
Reist das frische Leben ab,
Streut sie in das weite Grab.

Und die Liebe? Wie die Blüth' welkt sie nieder,
Kalt und still wird das Gemüth, wird so einsonnig wieder!

Blüthendauer, Liebesglück,
Sind nur stumme Augenblicke.

II. Glüches Traum.

Im sanften Abendzwilger, erntet die Waise Lind,
Und in dem stillen Herzen,
Erblühen Lust und Schmerzen,
Die längst verstorben sind.

Wie zu der dunklen Quelle, der Stern sich nieder-
beugt;

Wie aus der Blumenkille,
Der Geist in tiefer Stille
Zu seinem Himmel steigt;

So werden die Gefühle, aus einer schönen Zeit,
Mit stillen Zauber nieder,
Und Thränen rollen nieder,
Vor Fick' und Seeligheit.

Doch wie der Pflanzen Düfte, in reichster Pracht
sich schliessen;

So ist der Traum vom Glüke,
Nach einem Augenblicke,
Wie's selber selbst dahin.

Alle verehrlichen Herren Componisten welche sich für dieses derartige Unternehmen interessieren, werden ersucht ihre Arbeiten bis zum 1. December 1857 in Abschrift von anderer Hand durch die Verlagsbuchhandlung Schubert & Niemeyer in Leipzig, oder direkt, franco, an die Redaktion der Hamburger musikalischen Zeitung, grosse Johannisstrasse No. 6 in Hamburg, einzusenden; die Abschrift mit einer Devise zu versehen und ihren Namen in einem separaten Briefe, wohlversiegelt, mit gleichlautender Devise, beizufügen.

Fünf der geachteten hiesigen Herren Componisten werden die Preis-Richter seyn. Die beste Composition wird zum 1. Jan. 1858 abgedruckt. Der Preis für die beste Composition ist 100 Pracht-Expl.

Wie wichtig Preis-Aufgaben sind, ist schon öfter besprochen worden, und neuerdings hat G. W. Fink, im 75. Heft der Cecilia, eine sehr gehaltvolle Antwort auf den Aufsatz „Ueber den Nutzen der Preis-Aufgaben, von v. Militz“, gegeben.

Pag. 145 erwähnt Fink, und beweist, dass selbst Haydn und Brethoven mehrere ihrer schätzbaren Arbeiten durch äussere Veranlassung haben entstehen lassen.

Nächstehende Anekdote, welche die Redaktion der freundlichen Mittheilung des Herra Fr. Goetze aus Kopenhagen veranlagt, bestätigt Fink's Behauptung

Als Andreas Romberg, bei seinem ersten Aufenthalte in Wien, durch seine ersten drei Quartette, Haydn's Bekanntheit machte, und Anerkennung bei dem Altmeister gefunden hatte, wagte er im Laufe des Gesprächs die Frage: Warum Haydn, der so viele Quartette geschrieben, nie mit einem Quintett aufzutreten sei? Er erwartete zu seiner Belehrung eine gründliche Definition über den Vorzug des vierstimmigen oder fünfstimmigen Satzes, erhielt aber statt dessen vom Vater Haydn, in seiner anspruchlosen Weise, die Antwort: „S ist halt Klein's bei mir bestellt worden.“

Musikalische Zeitung.

Mittwoch, den 18. October.

Herausgegeben von **J. F. Kayer.** Verantwortlicher Redacteur: **G. A. Gross.**

Die Hamburger musikalische Zeitung erscheint jeden Mittwoch auf einem halben Bogen gr Quart, für den jährlichen Abonnements-Preis von 6 Mk oder 2 Thlr. 16 Ggr. Preuss. Courant, mit Quartal Pränumerando-Zahlung. Subscribenten für Hamburg nimmt die *Redaction*, grosse Johannisstrasse No. 6, an. Auswärtige wenden sich an die nächst gelegenen Buch- und Musik-Handlungen und wohlthätlichen Postämter.

Neuigkeiten

aus der

Kunst- und Künstlerwelt.

Berlin. Zum Besten des Local-Ausschusses des Vereines für die Verbesserung der Strafgefängnisse ist am 5. October in der Garnisonkirche ein Oratorium „Bonifacius, der deutsche Apostel“ vom Musikdirektor *A. W. Bach*, ausgeführt worden. Die Solo-Parthien sind von den Damen *Lints* und *Lehmann* und Herrn *Böttcher* von der königl. Oper ausgeführt worden.

Braunschweig. *Trotbar*, Mitglied der Herzogl. Hofcapelle und einer der ausgezeichnetesten Clarinetisten Deutschlands, wird nächstens eine grosse Kinastreise über Hamburg, Lübeck, Copenhagen, Berlin, Dessau, Leipzig und Dresden antreten.

Dresden. „Beatrice Conti“ neue Oper, Musik von *Wolffran*, Text von *Meynert*, ist mit dem entschiedensten Beifalle ausgeführt worden. Der Componist und sämtliche Mitwirkenden wurden am Schlusse gefeiert.

Hamburg. Von dem Componisten *Heinrich Ellkamp* wird chstens ein Oratorium „die heilige Zeit“ in einer unserer Kirchen zur Aufführung kommen. Der Ertrag dieser Aufführung soll zu wohltät. Zwecken verwendet werden.

Der Clavier-Virtuose *Tausig*, (18—19 Jahre alt) aus Prag, kommend von Berlin, ist hier eingetroffen und beabsichtigt ein Concert zu geben. „Dieser junge Künstler hat in Wien seine Studien gemacht und sich bereits einen ausgebreiteten Ruf erworben. Neben seiner außerordentlichen Fertigkeit wird als höchst bemerkenswerth sein *schöner Anschlag* genannt.“

Hechingen. Am 6. und 7. Sept. fand hier die Feier des dritten Musikfestes des Schwarzwald-Vereines statt. Es wirkten dabei mit: die Liederkränze aus Bollingen, Elbingen, Horb, Rottenburg, Rottweil, Sigmaringen und Hechingen. Die Instrumentalbegleitung hatten die ersten Mitglie-

der der Stuttgarter, Karlsruher, Donauessinger und unsere Hofcapelle übernommen. Den ersten Tag dirigierte der königl. württembergische Hof-Capellmeister *Lind-patner* das Oratorium „der Messias“ von *Händel*, ausgeführt von 450 Sängern und Sängerinnen und 150 Instrumentalisten, meist Künstler ersten Ranges; den zweiten Tag übernahm *Täglichsbeck* die Leitung und es wurden Soli- und Ensemble-Stücke, welche in jedem Betrachter werthvoll genannt werden können, vorgebracht.

Puebla, im Staate Mexico. Ein Reisender erzählt: ich lernte hier einen Blinden kennen, der auf einem von ihm selbst erfundenen Instrumente spielte, welches ähnlich dem des bekannten *Gusikow* war. — Sechzehn Stäbe sehr harten trockenen Holzes von verschiedener Länge und Stärke, keiner indess über 9 Zoll lang oder über 4 Zoll im Durchmesser, ordnete er in zwei Hälften; eine zu seiner Rechten, die andere zu seiner Linken. Knieend auf dem mit Barsteinen gepflasterten Zimmerboden hob er eins um das andere dieser Stäbchen in die Höhe und liess dieselben auf den Boden niederfallen, welche sodann einen sanften, reinen der Harmonia ähnlichen Ton von sich gaben. — Durch lange Übung hatte der Künstler in dem Spiele mit diesen Stäbchen eine solche Fertigkeit erlangt, dass er nicht nur Tänze, sondern selbst schwerere Musikstücke, z. B. Overturen etc., so wie man sie in den Clavieransagen findet, mit grosser Präcision vortrug. Voller und lauter erklangen die Töne, wenn der Künstler auf einem Tische kniete.

Wien. *Kieninger*, vormals Mitglied des Orchesters des K. K. Hof-Opern-Theaters und Componist, hat einen *Tou-Telegraphen* (Air-speaker) erfunden. Der Instrumentenmacher *Wenzel Riedel* hat dieses Instrument nach Angabe *Kieningers* verfertigt. Es ist 7 Wiener Fuss 5 Zoll lang und hat die Construction einer Trompete. Das Instrument pflanzt den Schall, selbst bei *constrairtem Winde*, durch 2000 Wiener

Klafter in $11\frac{1}{5}$ Secunde fort, und kann mit grösstem Nutzen bei militairischen Manövern, bei Feuersbrünsten und auf Eisenbahnen angewandt werden. Der Erfinder erbiethet sich, Jedermann über die Behandlung dieses Instruments und den Schlüssel zu den in Chiffren mittheilenden Nachrichten ausführliche Auskunft zu geben.

Correspondenz-Nachrichten.

(Von *Joseph Mainzer* in Paris.)

PARIS, den 1. October.

(Fortsetzung.)

Komische Oper zu Paris.

Erste Vorstellung von „Guise“ Oper in 3 Akten und 2 Tableaux. Text von *Plisard* und *St. Georges*. Musik von *Onslow*.

Onslow hat als Componist von Quartetten und Quintetten einen europäischen Ruf erlangt und überdies in Deutschland bei Künstlern und Dilettanten in Concerthen und Privat-Zusammenkünften, die seinem Talente für Instrumental-Musik gebührende Anerkennung gefunden. Seine Compositionen in erwähnter Gattung sind in grosser Zahl vorhanden — hekannt und gewürdigt genug, um mit grosser Erwartung die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf die Ersehnung einer dramatischen Composition von ihm zu richten. — Im Allgemeinen glänzen *Onslow's* Werke wenig durch Genie und Originalität, die Begleiterin des Genies — sie tragen kein eigenthümliches Gepräge — erinnern uns bald an *Haydn's*, bald an *Beethoven's* Styl; übrigens ist überall Reinheit, Genauigkeit, Tiefe, ebenso wie weise Manuifaltigkeit und grosse Gewandtheit in Instrumental-Wirkungen vorhanden.

Die Gattung von Composition, in der *Onslow's* Talent sich auszeichnete, Quartett und Quintett, lässt keine Mittelmässigkeit zu, wie bei dem hier fabrikmässig betriebenen Schaffen von Romanzen, Quadrillen und selbst komischen Opern, seitdem man

in ihnen nur die einen oder die andern findet. — Haydn, Mozart, Spohr, Beethoven haben in ihren Quartetten und Quintetten einen grossen Theil ihres Wissens und ihres Genies entfaltlet. Onslow trat in ihre Fussstapfen, und ersetzte die Allgewalt, die Neuheit, den poetischen Flug des Genies durch Geschmack, feinen Takt und eine bemerkenswerthe Gewandtheit im Schreiben. — Er hat sich so sehr jenen grossen Meistern geöhnet, die Richtung, die er genommen, ist so verschieden von der anderer Künstler, dass eine biographische Skizze das Interesse unser Leser auf sich zu ziehen nicht erzwangeln wird.

Georg Onslow ist zu Clermont in der Auvergne im Jahr 1784 geboren. Die Musik nahm als Gegenstand angenehmer Unterhaltung und Erholung nur einen sehr untergeordneten Rang bei seiner Erziehung ein. — Anvertraut der Leitung Dussek's, Cramer's und Hollmannet's verkündigte noch nichts in ihm besondere Anlagen für diese Kunst. Es ist selbst auffallend, dass er während zweijähr. Aufenthalt in Deutschland den Vorstellungen der besten Opern Mozart's, deren Ausführung nichts zu wünschen übrig liess — ohne in Feuer und Flammen aufzulodern — kalt gelassen von dem unerschöpflichen Reichthum von Schönheiten — bewohnen konnte. — In ihm schlummerte damals noch der künstlerische Sinn für Musik und wurde erst später regu beiu Anhören eines Werks, das wiewohl Verdienste hat, jedoch gar nicht in Vergleich gebracht werden kann mit jenen Meisterwerken, die ihn früher unbefriedigt gelassen, die „Stratonice“ von Mehul. — Onslow erlitt damals eine solche plötzliche Revolution, eine solche totale Umwandlung, dass von diesem Augenblicke an, sein Beruf zur Musik entschieden war.

Nun fing er an mit Gründlichkeit die Quartetten und Quintetten Mozart, Haydn und Beethoven zu studiren. Der Wunsch, sie mit Freunden auszuführen, bestimmte ihn, Violocell spielen zu lernen. Um seiner Neigung völlig zu genügen, liess er sie in Paritot setzen und spielte sie so lange bis er sie auswendig wusste. —

Drei und zwanzig Jahr alt, hatte Onslow noch nicht daran gedacht, dass er einst ein Compositeur werden könnte, nur auf Bitten eines seiner Freunde wagte er den Versuch, die Harmonie zu studiren. Bald jedoch hatte er die ersten Schwierigkeiten überwunden, seine musikalischen Anlagen entwickelten sich mit Schnelligkeit und nach Verlauf von kurzer Zeit waren die Quintette und die erste Lieferung seiner Quartette schon erschienen.

Nachholendes gründliches Studium der musikalischen Composition unter Leitung Reicha's gaben dem emporsprossenden Talente die nöthige Richtung und zeigten ihm die Bahn, die zu ehrenvoller Anerkennung führen musste.

Ein Zug seines Lebens, der diese biographische Skizze beschliessen möge, beweist wie sehr Onslow an die Musik gefesselt war und wie sehr sie Besitz von seinem ganzen Seyn genommen hatte. Auf einer Jagdparthie erhielt er eine Kugel in den Kopf, die nachdem sie die Gehörorgane gefährlieh beschädigt, im Nacken stecken geblieben und sehr schwer herauszunehmen war. Es fand sich zufällig, dass er an jenem Tage ein Quietett angefangen und dessen erstes Allegro schon vollendet hatte. Hatte ihn schon den ganzen Tag über der Gedanke an seine Composition nicht verlassen, so beschäftigte ihn derselbe noch mehr in der Nacht, die dem unglücklichen Tage folgte und in so hohem Grade, dass er mitten im heftigsten Fieber unter den forschbarsten Leiden eine Bleifeder ergriff, um mit der grössten körperlichen Anstrengung seine Ideen zu Papier zu bringen. So trat jenes im fuschelnten Quintett heftändliche, *dolore e delirio* bettelte Stück, an welchem Onslow später niemals etwas geändert, an's Tageslicht. Die beiden letzten Stücke des erwähnten Quintetts schildern seine Genesung und Heilung.

Onslow hat bis jetzt zwei und zwanzig Quartetten und sechs und zwanzig Quintette geschrieben. — Alle seine Schöpfungen sind lebendig und geistvoll und von dem Tag ihres Erscheinens an überall gesucht und verlangt. Seine Simphonien sind, wenn auch nicht originell und sehr hervorragend, doch immer lebendig, mannichfach und interessant. Seine dramatischen Versuche „l'Alcade de Vega“ und „le Colporteur“ schienen das Pariser Publikum nicht ganz und gar befriedigt zu haben, wiewohl sie ziemlich gut in Deutschland aufgenommen wurden. Die gespannte Erwartung eines neuen Zeugen seines Talents ist gerechtfertigt durch die vorhergehenden, welche Onslow einen ehrenvollen Platz unter den heutigen Componisten angewiesen haben und eine Garantie für den gleichlichen Erfolg seines jüngsten Werks gewähren. —

Können wir denn zur neuen Oper zurück.

(Die Fortsetzung folgt.)

Wie dachten unsere Vorfahren über die Oper?

Fr. Steinmann hat in dem „Gesellschafter“ einen Aufsatz abdrucken lassen, „Widersacher und Verteidiger der Oper in Deutschland in älterer Zeit“ in welchem, in Bezug auf Hamburgs Oper einige höchst interessante Notizen und Data enthalten sind, die wir den freundlichen Lesern, für unsern Zweck bearbeitet, wiedergeben.

Wenn die Sucht nach Opern und nur nach Opern von Tag zu Tag mehr um sich greift; sowohl geweihte Priester als

alle gebildeten Menschen nicht nur nichts dagegen einwenden, sondern selbst zum bessern Gedeihen der Kunstanstalten mitwirken; so bildet die Denk- und Handlungswelt unserer Vorfahren einen sehr auffallenden Contrast zu der heutigen Zeit.

Die Schauspieler standen in früherer Zeit in der bürgerlichen Gesellschaft so isolirt, dass sie sogar von der Kirchengemeinschaft ausgeschlossen waren. Besonders war es die Oper und Operisten, welche die bitterste Verfolgung zu erleiden hatten und in Hamburg, in welcher Stadt das erste Operntheater in Deutschland 1677 *) gebaut worden war, begann der Kampf gegen dieselbe. Die Geistlichkeit beschwerte sich bei dem Senate dieser freien Hansestadt und bat um Unterdrückung der Oper; die eingereichten Beschwerden wurden aber verworfen, worauf dann öffentlich wieder die Oper geschrieben wurde, welches zur Folge hatte, dass eine Menge Streitschriften erschienen.

Den ersten Fanken zu dieser Streitsache warf der Pastor an der Jacobi-Kirche, Anton Reiser. Dieser begann damit, dass er auf der Kanzel gegen die Operspiele und heidnische Gräucl eiferte und seine Gemeinde dagegen einzumehen suchte. — Vier Jahre nach Gründung des Hamburger Operntheaters gab er seine „Theatromania, oder die Werke der Finsterniss“ (Ratzeburg 1681, 12.) heraus, worin er seine Ansicht eine grössere Ausbreitung zu geben suchte. Unter den, gegen diese Schrift erschienenen Gegenschriften machte eine im folgenden Jahre herausgegebene „Theatrophonia, zur Verteidigung der christlichen, vornehmlich aber musikalischen Opern durch Christoph Rasch (Hamburg 1682 8.) das meiste Aufsehen. Der Verfasser, aus Baiern gebürtig und geistlicher Magister, welcher damals bei der Hamburger Oper dem weltlichen Geschäfte, Rollen zu spielen, oblag, zeigt in seiner, in zwei Theile zerfallenden Schrift, 1) dass zwischen den heidnischen und den Schauspielen der Christen ein merklicher Unterschied ohwalte, und 2) dass die von Reiser angezogenen Stellen aus den Kirchenvätern, gegen jene gerichtet, auf dieselbe gar keine Anwendung finden. Er will sogar darthun, dass Gott als *Casus per se* mit Wissen und Wohlgefallen zu dem Effect der Oper concurrend und stellt folgende Gründe auf: Gott hat alle indifferente Werke mit Willen erschaffen, wozu auch Opern gehören, nemlich als Gemüth erfreuende und Seelenruhe befördernde Dinge; alle in ihrer Art vollkommene und nicht unehrbar Kömste müssen von Gott entspringen. — Wahrheit kommt von Gott; Opera-Vorstellungen von Historien und Fabeln, folglich Wahrheit, indem nemlich Historien gesehehen und Fabeln erdichtet

*) S. Hamb. musikal. Zeitung Nro. 2.

sind. Heidaische Fabeln werden auf der Bühne zum Schimpf der Götter, also zur Ehre Gottes vorgestellt. Es hat demnach die in christlichen Opera repräsentirte Fabel von Jave und Semele unter gewissem Verstand vielmehr a *Christo* als ab *Jove principium*; ferner; weil die Oper Gottes Wort, als ein Spiel von Esther, der macchabäischen Mutter, Michael, Erschaffung der Welt repräsentiren, Gottes Wort aber kommt von Gott — ergo. — Dagegen trat *Reiser* in demselben Jahre mit einer Schrift auf: „*der gewissenlose Advocat mit seiner Theatrophonia kürzlich abgefertigt*“ (Hamburg 1692. 12.)

August Wigand, J. U. L. Advocat zu Hamburg, hatte sich in einigen in lateinischer Sprache geschriebenen Noten zur Theatrophonia gleichfalls der guten Sache gegen den Feind derselben angeschlossen, und gegen diesen liess *Reiser* seine: *Catigatio seria ac severa notarum et animadversionum novi ejusdam Advocati etc.* (1695. 8.) im Druck erscheinen.

Die Mitglieder des Hamburger geistlichen Ministeriums mischten sich bei Lebzeiten *Reiser's* nicht in diesen Streit. 1695 erhob sich in dieser Hinsicht ein Schriftwechsel zwischen den Hamburger Predigern *Joh. Friedr. Meyer* und *Joh. Winkler*. Ersterer, Amtsansehlicher *Reiser's*, war für *Winkler* gegen die Zulässigkeit der Oper. Jene gegen die Oper eifernde Theologen verlangten, dass, die Operisten des heiligen Nachtmahls unfähig seyn und nicht dazu gelassen werden sollten. —

Magister *Johann Veltheim*, der ausgezeichneteste und älteste Schauspiel-Principal, war 1692 zu Hamburg und es begab sich dass dem, bei der Gesellschaft als Corisian (Hanswurst) angestellte Komiker *Czerwiky* von dem hiesigen Predigern das Abendmahl verweigert wurde.

Im Jahre 1693 erob sich weiläufigt und mit Nachdruck für die Oper der Prediger *H. Elmendorst* in seiner *Dramatologia antiqua-hodiernis*, das ist: Bericht von den Schauspielen, darinnen gewiesen wird, was sie bei den Heiden gewesen und wie sie des dabei vorgangenen abgöttischen und lasterhaften Thuns halber von den Patribus und Kirchenlehrern verworfen: ferner was die heutigen Operalspiele seyen, und dass sie nicht zur Uncharbarkeit und sündlicher Augenlust, sondern zur geziemenden Ergötzung und Erbauung im Tugendwandel vorgestellt, dannhero von der christlichen Obrigkeit als Mitleidende wohl können erlaubt und von Christen ohne Gewissens-Verletzung geschaut und angehört werden. *H. Elmendorst* war früher selbst Operndichter. *)

Doch nicht allein die Theologen waren Widersacher der Oper, sondern es gab auch weltliche Gelehrte, und Dichter die, freilich aus andern Gründen — wider sie stritten. Der eifrigste Widersacher aus dieser Partei war *Johann Christoph Gottschalk*, Professor zu Leipzig, welcher sich über eine in Hamburg (1746) angeführte Oper: „Die Hamburger Schlachtzeit“ folgendermassen ausspricht: „Dies ist ein recht edler Gegenstand einer Oper. Man kault im Singen Oeasen, schlachtet und verzehrt sie auch. — So sehr waren um diese Zeit alte Geschichte und Fabeln bereits verbraucht und erschöpft, so dass die Opermacher in dies tiefe Fach der Haushaltung verfallen mussten.“

Kürzer Abriss der Geschichte der Hamburger Oper.

(Fortsetzung.)

1694.

Venus, von *Brunner* und *Hinrich*.
Perus, von *Conauer* und *Pestel*.
Bautilus, von *Reiser* und *Krieger*.
Weltretter der Treue, von *Brösing* und *Bressand*.
Pyramus und Thisbe, von *Conauer* und *Schroder*.
Hercules, Erster Theil, von *Krieger* und *Bressand*.
do. Zweiter Theil, von denselben.

1695.

Nedus, von *Giannettini* und *Pestel*.
Hercules, von denselben.
Belgia Africana, von *Conauer* und *Fidler*.
Der hochwürdige Alexander, v. *Stoffani*. *Fidler*.
Armida, von *Pallavicini* und *Fidler*.
(Uebersetzung von der 1693 aufgeführten Oper „La Jerusalem liberam.“)
Actis und Galathee, von *Lolly* und *Campistron*.
(Uebersetzung von der 1689 aufgeführten Oper „Asia und Galathee.“)

(Die Fortsetzung folgt.)

Opern-Berichte.

Hamburg, im October.

„Die Hugenotten.“ Grosse Oper in 5 Aufz. Musik von *Meyerbeer*. (Beschluss.)

Was zuerst auffällt und störend auf den Genuss einwirkt ist: dass die Oper, nach einem colossalen Maassstabe angelegt, zu viel Theilchen enthält, die nicht in ein solches Werk passen. Die, einem Kunstwerke so nöthige Einheit, wird vermisst. Dass der Choral sich durch die ganze Oper, wie ein bindender Faden windet, ist gut gedacht, doch nicht immer gut ausgeführt, und macht überdies den Mangel an Einheit nur noch bemerkbarer. Wenn man die wahrhaft prächtvolle Einleitung (sogenannte Overture) dieses meisterhafte Musikstück, mit der kunstreichen Imitation — mit der reizenden und so charakteristischen Instrumentation hört, so erwartet man etwas anderes von der Oper, als wirklich erfolgt. Man wird allerdings einwenden können, die Verschiedenheit der darzustellenden Charaktere, die Situation der handelnden Personen verlangen verschiedenerartige Behandlung der

Musikstücke: — Wer wird dies in Abrede stellen? Aber das macht ja eben den Werth des Kunstwerkes, und ist eine Hauptaufgabe für den Künstler, in diese verschiedenartige Behandlung der Musikstücke etwas hinzualegen, welches den innern Zusammenhang deutlich empfinden lässt. Die Einheit in einem Kunstwerke ist von der Natur bedingt — sie folgereicht empfinden zu machen, ist Sache des Künstlers, und nach dem Grade dieser Vollkommenheit wird, mit Recht, die Vollkommenheit des Künstlers gemessen. Untersuche man die Werke Mozart's, Haydn's, Beethoven's, und man wird meine Behauptung begründet finden.

Meyerbeer hat zwar vernicht dieses durch den eingeschalteten Choral zu Stande zu bringen, doch dünkt mich, nicht mit dem Erfolge, als es für ein Kunstwerk, im wahren Sinne des Worts, erforderlich ist. Der Choral steht isolirt da — es ist weder etwas vorhanden was ihn einleitet, noch etwas, was ihn mit den andern Musikstücken verbindet. — Dass *Meyerbeer* den Canto fermo dieses Choralen an einigen Stellen, und sehr geschickt, durch andere Melodien contrapuntirt, ist zwar sehr künstlich — doch die Kunst, in dem Sinne wie ich sie meine, hat keinen Theil daran, und es ist dies ein sehr unzulängliches Hilfsmittel Einheit zu erzielen. Der Mangel an Einheit macht es denn auch erklärlich, weshalb dieses Werk nicht so anspricht, als es seines Stoffes, seiner vielen vortrefflichen Musikstücke wegen, wohl verdienen. Dass den grössten Theil der Schuld der Dichter tragt, habe ich schon im Anfange dieses Berichtes gesagt.

Ungreiflich ist es mir nun, wie z. B. in Frankreich, dieses Werk einem so entscheidenden Beifall hat finden können, und es dringt sich mir der Gedanke auf, dass derselbe ein gemachter sey, ich meine nämlich: Aufwand an Decorationen, blendende und sinnaufregende Ballets — die Neuheit des Choralen (für den Franzosen) sind es allein gewesen, welche den Ruf dieser Oper begründeten; der Name *Meyerbeer* und anderweitige Hebel, von dem Componisten und dem Directorium ausgegangen, mögen das Ihrige dazu beigetragen haben, und so ist denn diese Oper für das „non plus ultra“ in Deutschland ausgefallen.

Das ist sie aber keineswegs. Wenn auch die Darstellung auf unserer Bühne dem Werke nicht entspricht, indem die Mittel fehlen, dasselbe genügend aufzufassen, also allerdings viele Schönheiten desselben verloren gehen, so ist die Darstellung dennoch immer in so weit gelungen gewesen, dass jeder, welcher nur mit einiger Einbildungskraft begabt ist, den wahren Werth dieses Werkes zu erkennen im Stande ist.

Dass die Hugenotten auf der höchsten Stufe der Kunstsergebnisse stehen, ist also höchstens nur halb wahr. Es ist viel Kunst-

*) S. Hamb. musikal. Zeitung Nro. 3. „Kürzer Abriss der Geschichte der Hamburger Oper.“

lichkeit, aber selten wahre Kunst in ihnen. *Die Musik kommt nicht vom Herzen und geht nicht zu Herzen.*

Man hat hier und da dem Componisten vorgeworfen, die Mehrzahl der Musikstücke dieser Oper seyen kein Ganzes. Dies ist nur zu wahr; aber die Schuld trifft wieder — der Dichter. Dass Meyerbeer im Stande ist etwas Ganzes, und *gutes Ganzes* zu liefern, dafür zeugen die Einleitung, Raoul's erste Romanze, so herrlich begleitet mit der Violon d'amour (hier in Hamburg auf der Bratsche, von Herr Lindensau recht brav, vorgetragen), Marcell's Hagnottenlied (obgleich es hier gar nicht herpasst); das kleine Terzett im zweiten Act; das Männerquartett; der Chor der Jungfrauen; das Septett im dritten Act; das Spultheor; die Verschwörungsscene; das Duett zwischen Raoul und Valentine; das Terzett bei der Tragnisscene, welche in jedem Betracht meisterhafte Musikstücke sind.

Ein anderer Vorwurf ist: Die Oper enthalte zu viele Reminiscenzen aus andern Tondichtungen. Obgleich mir dies Anfangs auch so geschienen hat, so habe ich mich durch das öftere Anhören jedoch überzeugt, dass dem nicht ganz so ist. Nicht wärlliche Plagiate (wenn ich mich so ausdrücken darf) sind es, sondern die Benützung einer gewissen *Manier* dieses oder jenes Meisters verleitet zu diesem Urtheil, und ist es namentlich Weber, welchem Meyerbeer nachgearbeitet hat.

Anklänge zu bekannte Thema's sind, wenn sie nicht zu oft kommen, immer zu entschuldigen. — Kann es denn nicht kommen, dass zwei Componisten ein und denselben Gedanken haben? Mir ist ein Beispiel bekannt, das ein sehr bedeutender Componist ein Thema von *16 Tact* erfunden hat, welches ein anderer, durchaus gar nicht bekannter Componist, 20 Jahre früher, sogar mit derselben Harmonie und Begleitungsfigur componirt hatte. Das Werk *kommt dem Ersten gar nicht bekannt seyn*, — weil beide Componisten in gar keiner Verbindung standen, und das Werk des Zweiten eigentlich *nur zur Offenlichkeit gekommen ist*. — Selbst Mozart und Beethoven ist dies zweilen begegnet, und die waren doch wahrlich reich an neuen Gedanken! —

Dies wäre also kein Grund zur Klage, wohl aber das: dass Meyerbeer die *Eigenständigkeit* dieses oder jenes Componisten in der Instrumentirung, im Periodenbau, in der Behandlung der Cadenzen etc. etc. zu sehr in seinem Werke benützt hat. Was gut ist, kann allerdings von den Nachkommen so ihren Zwecken verwandt werden und Mozart hat ja auch von Händel und von italienischen Componisten, deren Werke jetzt beinahe ganz unbekannt geworden sind — manches benützt; aber

die *Art und Weise* und *in welchem Masse* dies geschieht, macht hier den Unterschied und es ist jedenfalls ein Vorwurf für den Componisten, wenn man bei irgend einer Stelle sich sagen muss: die klingt so als wenn Mozart, Beethoven etc. sie geschrieben hätte. — Das ist ja eben das Kennzeichen des Genies, dass es frei steht und sich eine Selbstständigkeit durch innere Kraft zu erringen weis.

Die Instrumentirung Meyerbeer's ist ohne Widerrede unadelthaft und in jedem Betracht musterhaft, und so sehr in der oben ausgesprochenen Beziehung M. ein gefährliches Musterbild für angehende Componisten ist, so kann er in diesem letzten Falle allein empfohlen werden.

M. hat die Natur der Instrumente so erprobt, wie keiner der neueren Componisten und besitzt so viel Geschmack, dass er immer am rechten Orte und zu rechter Zeit die Instrumente eintröten lässt und benützt; das zeichnet ihn rühmlich von dem Heer der Spectakelmacher aus.

Gut instrumentiren kann man wohl erlernen, aber Erfahrung allein macht es doch nicht aus, sondern Genie muss vorhanden seyn, das Erlernete zweckmässig zu verwenden und diejenigen, welche diese vorzügliche Fertigkeit *nur dem Fleiss* des J. zuschreiben irren daher — denn Fleiss that nur bei *Genie* etwas — im entgegengesetzten Falle kommen Pedanterien oder Ungereimtheiten zu Tage.

Die Summe meiner Meinungen ist also: M. ist ein der grössten lebenden Genies — aber auf dem *breiten Wege* welcher nicht zur Unsterblichkeit führt. M. kann der Kunst, wenn er seinem wahren Berufe folgt, von unberechenbarem Nutzen seyn; schreitet er aber auf dem einmal betretenen Wege fort, so that er derselben mehr Schaden als die erklärtesten Feinde derselben nur thun können. Und den Jüngern der Kunst muss, wenn sie M. Werke studiren, mehr als zu einer andern Zeit zugerufen werden:

„*Prüfet Alles!*“ das Gute (nur) behaltet.“
G. A. Gross.

Donnerstag den 12. Oct.: „Die Hagnotten“ von Meyerbeer (zum sechstenmale). Der Bericht über die *Darstellung* dieser Oper auf dem Hamburger Stadt-Theater wird arch der nächsten Auf-führung erfolgen.
Sonntag, den 15. Oct.: „Die Jüdin“ v. Halevy.

Erschienene Compositionen und Werke über Musik.

Abhandlung über Instrumentation
von Kastner.

(Empfohlen von Joseph Maissner.)

Es ist sonderbar, dass kein einziger Theoretiker bis jetzt ein Feld gründlich

behandelt hat, was so wichtig in neuerer Zeit geworden. Die Regeln der Instrumentation wurden bei allen Nationen mehr durch Tradition als durch geschriebene Abhandlungen fortgepflanzt. Der grösste Theil der Musiker, die ihr ganzes Leben der Composition oder dem Studium von Instrumenten gewidmet, in die Geheimnisse der Kunst eingeundren, die Effekte eines Instrumentes allein und in seiner Verbindung mit andern studirt haben, hat oft nicht wissenschaftliche Bildung genug genossen um die Früchte seiner Nachforschungen publiciren zu können. Das beste, aber zugleich sehr mühsame Mittel bleibt immer für jeden angehenden Componisten, die Eigenheiten eines jeden Instrumentes gelernt zu haben, um das Vermögen zu gelangen gut zu instrumentiren. Auf diese Art kam auch *Kastner*, obgleich noch jung, dann, sich mit der Natur, der Mechanik und den Effekten eines jeden Instruments vertraut zu machen. —

Der grosse Nutzen, den ein Werk wie die Abhandlung Kastner's gewährt, besteht hauptsächlich darin, dem jungen Compositoren die Anwendung eines jeden Instrumentes, seine Grenzen, seine guten und schlechten Effekte, die es bei dieser oder jener Gelegenheit hervorbringt, anzudeuten.

Mit Hilfe derselben wird er leicht das Instrument zu finden wissen, das für irgend eine musikalische Idee das geeignetste seyn wird und ein aus der Erfahrung hervorgegangenes richtiges Gefühl wird sich bald bei ihm zur zweiten Natur entwickeln.

Anweisungen, Methoden können nur dazu dienen, die materiellen Hilfsmittel der Kunst kennen und sie richtig anwenden zu lernen. Genie und Begisterung sind zu künstlerischen Schöpfungen nöthig und dafür gibt es keine Methode in der Welt. Gleichliche Anlagen und Einbildungskraft müssen das ihrige thun.

Der denkende Künstler wird übrigens in den Regeln der Kunst ertheben, was Worte auszudrücken nicht im Stande sind. Er wird überall Plan und Ordnung finden.

Jeder Künstler, gehöre seine Kunst der Plastik oder der Harmonie an, sollte inig vertraut seyn mit den Gesetzen der Kunst und den auf sie gegründeten Regeln. Es ist kein Genie so eminent, kein Geist so erhaben, dass er der Vorkenntnisse nicht bedürfte, und der sich seiner Einbildungskraft frei überlassen könnte, ohne die ersten materiellen Schwierigkeiten beseitigt zu haben.

Das Wort von Kastner wird daher von grossem Nutzen in der musikalischen Literatur seyn — es ist die Arbeit eines gewissenhaften jungen Mannes, der nur eine günstige Gelegenheit erwartet, um durch die Praxis das, was er in einem theoretischen Werke entfaltet, zu bewahren.

Musikalische Zeitung.

Mittwoch, den 25. October.

Herausgegeben von J. F. Kogler. Verantwortlicher Redakteur: G. A. Gross.

Die Hamburger musikalische Zeitung erscheint jeden Mittwoch auf einem halben Bogen gr. Quart, für den jährlichen Abonnements-Preis von 6 Mk oder 2 Thlr. 16 Gr. Preis. Contant, mit Quartal Prämienrands-Zahlung. Subscribenten für Hamburg nimmt die Redaction, große Johannisstraße No. 6, an. Auswärtige wenden sich an die zunächst gelegene Buch- und Musik-Handlungen und wohlthätigen Postämter.

Neuigkeiten

aus der

Kunst- und Künstlerwelt.

Berlin. Sr. Maj. der König haben geruht, dem Komponisten *Lesueur* für das überaus schöne Oratorium zur Krönung Karl X. eine prächtige goldene Dose zum Geschenk zu machen und in schmeichelhaften Ausdrücken ihre Anerkennung dem Komponisten an dem Tag zu legen.

Cadix. Mad. *Botrigari-Donetti* ist gegenwärtig bei dem kais. italienischen Theater engagirt. Seit langer Zeit hat hier keine Sängerin so grosse Sensation gemacht als diese Gesangkünstlerin.

Hamburg. Der Klavier-Virtuose *Tausig* (s. No. 4 d. Bl.) wird Sonnabend den 28. d. Mts. hier ein Concert geben und in demselben u. A. Thalberg's Compositionen vortragen.

Seit dem 1sten d. Mts. ist von *G. A. Gross* (Redacteur der *Haebl.* musik. Ztg.) ein Kursus für Harmonic-Lehre eröffnet worden. Die Vorlesungen finden Mittwochs und Sonnabends in den Abendstunden statt. Die Proben zu dem Oratorium von *H. Elkamp*, „die heilige Zeit“, haben den 21. d. Mts. auf dem Stadtbanne begonnen.

Berlin *Levig*, Schülerin von *Methfessel* und *J. Schmidt*, wird dem Vernehmen nach, in London in einem Concert als Pianistin öffentlich auftreten.

C. Koss, dem Redakteur dieser Zeitung als tüchtiger Orgelspieler bekannt (er verwaltete mehrere Jahre an der Marien-Kirche zu Elbing das Amt eines Organisten) hat dem Vernehmen nach die Absicht, sich hier heimisch niederzulassen. Derselbe wird im Anfang des nächsten Monats ein Orgel-Concert in der grossen Michaeliskirche veranstalten, und soll der Ertrag zu wohlthätigen Zwecken verwendet werden.

London. Der berühmte Orgelspieler und Komponist *Samuel Wesley* ist am 11. Oct. d. J. in einem Alter von 72 Jahren gestorben.

Madame Duken, von ihrer Reise aus Deutschland zurückgekehrt, auf welcher ihr neuerdings die vollkommene Anerkennung ihrer vorzüglichen Künstlerschaft wurde, hatte die Ehre vor Ihrer Majestät der Königin zu spielen.

Anfangs November wird die italienische Oper eröffnet. Es sind für dieselbe folgende Mitglieder gewonnen: die Damen *Giannoni* und *Wynham*; die Hrn. *Lonate*, *Lablache* (Sohn) *Linari-Bellini*, *Songuirico* und *Begnisi*.

Für die komische Oper ist als Prima Donna assoluta Signora *Schiavoni* engagirt, mit der Bestimmung, sich selbst die Opera zu wählen, in welches sie auftreten will. In der Westminster-Abtey wird bei Gelegenheit der Krönung der Königin Victoria ein Musikfest Statt finden. Die Sing-Akademie kann 400 Sänger dazu stellen und es wird daher nicht nöthig werden, wie im Jahre 1834, aus allen drei Königreichen Sänger dazu anzuwerben.

München. *Franz Lachner*, Kapellmeister am Hoftheater ist von der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates zu ihrem Ehren-Mitgliede ernannt worden.

Paris. *L. D. Besozzi*, aus Versailles, 29 Jahr alt, Schüler von *Lesueur* und *Barbarea* hat von der Akademie den ersten grossen Preis; *L. T. Chollat*, aus Paris, 22 Jahr alt, Schüler von *Berton* und *Zimmermann* sen., den zweiten grossen Preis; *C. F. Goussard*, früher Schüler von *Reicha*, später von *Halery* und *Lesueur*, den 3ten zweiten grossen Preis erhalten. Die von *Besozzi* komponirte und mit dem ersten grossen Preis gekrönte Kantate: „Die letzte Zusammenkunft der Maria Stuart mit dem Sänger *Risio*“, wurde dem Gebrauche als Folge am Schlusse der Preisvertheilung aufgeführt; hat aber, so vortrefflich und angestrichelt das Werk gearbeitet ist, dem Publikum nicht angesprochen. Die Composition liess kalt, und ich hoher genialer Auffang der Gedanken war nicht darin zu entdecken. Mit der Composition von *Chollat* wurde die Sitzung eröffnet und fand dieselbe die günstigste Aufnahme.

Lesueur, Mitglied der Akademie und Professor am Konservatorium, ist am 7ten October im 75ten Jahre gestorben.

Die unter dem Namen „*Cantiques de St. Sulpice*“ bekannten Gesänge, welche seit langer Zeit in den Elementarschulen, Musikseminarien und anderen Anstalten in Frankreich circuliren, sind von *Berton* vom Institute gesammelt und dreistimmig gesetzt herausgegeben. *Berton* hat sich hiedurch um die Kirchenmusik ein wahrhaft Verdienst erworben. — Neben der Nützlichkeit des Unternehmens wird sehr gerühmt die Popularität und Fasslichkeit der Melodien und die Trefflichkeit des Arrangements. Sie entsprechen vollkommen der Bestimmung: jugendliche Stimmen in angemessenen Gesängen sich bewegen und entwickeln zu lassen.

Tours. Den berühmten Geigenkünstler *Lafont*, welcher sich gegenwärtig in unserer Mitte befindet, hat die Nachricht erhalten, dass ihm die Auszeichnung zu Theil geworden, mit dem Kreuze der Ehrenlegion gezier zu werden.

Weimar am 17. Oct. Heute früh 7 Uhr, starb *J. N. Hummel*, Grossherzogl. Kapellm., Ritter des Grossherzogl. Falken-Ordens und der Franz. Ehrenlegion, im 58 Jahr seines Alters. Er litt an der *Herabstet-Wassersucht*, kam aus Kissingen sehr leidend zurück und keine Kunst der Aerzte war vermögend uns den gescheiterten Meister, des einfach-harmlosen, treuen Freund, den hiedern Oestreicher zu erhalten.

Korrespondenz-Nachrichten.

(Von Joseph Meissner in Paris.)

PARIS, den 1. October.

Komische Oper zu Paris.

Erste Vorstellung von „*Guise*“ Oper in 3 Akten und 2 Tableaux. Text von *Piazard* und *St. George*. Musik von *Osulow*.

(Fortsetzung.)

Der Herzog von *Guise*, der nach der Krone von Frankreich schenktliche Wünsche hegt, und dessen Freunde nur Wä-

Gegenwart in Paris erwarten, um ihn zum Könige zu proklamiren, ist im Augenblick, wo die Handlung beginnt, bereit dorthin abzubreisen. Der König Heinrich III. unterrichtet von dem Motiv dieser Reise, beschließt mit seiner Mutter, der schlauen Katharina von Medicis, des Herzogs Unterthan. Erbeuchelte Freundschaft und das Versprechen, in Frieden ihm die Krone abzutreten, wiegen den Herzog in Sorglosigkeit ein, und lassen ihn unter den Händen von Muechelröndern seinen letzten Seufzer ausathmen. Das Gedicht bietet nichts Bemerkenswerthes, nichts Neues dar — einzelne Scenen sind glücklich und die Worte im Allgemeinen gräßlich, wie in allen Gedichten von Planard und St. Georges; der Gegenstand verlangt übrigens ausgedehnter behandelt zu werden, als es der Rahmen einer komischen Oper verträgt; er würde sich zu einer lyrischen Tragedie oder einer grossen Oper in 5 Akten sehr gut passen; die einzelnen Parthien und Rollen konnten so nur oberflächlich behandelt werden, wiewohl sie eine grosse Entwicklung gestatten. Die beiden Dichter haben sich übrigens mit Gewandtheit aus der Sache gezogen, was beweist, dass ihr Werk noch viel mehr ressuirt hätte, wenn es für eine grünerige Bühne und grössere Verhältnisse bestimmt gewesen wäre. — Dasselbe betrifft den Komponisten. Die Musik schien uns der Irrthum eines grossen Talents zu sein, welches Unrecht hat, den Saal Feydeau für das italienische Theater oder die grosse Oper zu nehmen, und die Sänger auf dieselbe Stufe von Ausbildung, wie jene der beiden andern zu glauben. Wie vieler Schönheiten hat uns dieser Irrthum beraubt. Welche Schätze haben wir nicht durch die Administration der komischen Oper verloren, die ohne Gnade jeden Komponisten zum Bette des Prokustes verdammt und sich die Freiheit nahm, das Werk für ihre Bühne zuzuschneiden. Die Instrumentation der Oper ist breit, gelehrte, kühn aber viel rücker an Arbeit und Kombinationen als an Melodien und neuen Effekten, hauptsächlich was die Ouverture betrifft, die, obgleich lebhaft applaudirt, viel Mähe haben wird, sich vis à vis des gewöhnlichen Publikums der kom. Oper in Gnade zu erhalten! Unter den Gesangstücken zeichnet sich die erste Arie des Chollet (Guise) aus. — Die Stimme von Chollet hat sich noch nicht ganz verjüngt — sein Gesang ist ohne alle Energie und Bedeutung gewesen. — Das Motiv eines Trinkliedes, gesungen von Henri (Hauptmann der schättsichen Leibwache) ist sehr gesucht, pretentiös selbst, haschend nach Originalität und eiskalt, ohne Begierzung. Ein Quintett zwischen Guise, der Marquise de Saures, seiner Geliebten (Mlle. Prévost), Heinrich III. (Moreau - Saint), Katharina von Medicis (Mad. Boulanger) und Péricart (Couderec) fand vielen Beifall —

es ist aus einer würdigen Meisterhand hervorgegangen, und wurde weit besser ausgeführt, als die übrigen Stücke. — Paulette, eine junge Püchterin und Gediebte Péricart's singt mit ihm ein sehr gefälliges Duo; es ist leicht, gräßlich und der Poesie wohl angepasst. Mlle. Jenny Colou singt es sehr gut, sie ist reizend in ihrer ganzen Rolle, so unbedeutend dieselbe ist. Ein Ensemblestück, das ungeheuren Lärm macht, schließt auf eklatante Art den ersten Akt; Blech-Instrumente und grosse Trommel herrschen darin vor. — Im zweiten Akt singt der von Eifersucht, Hass und Furcht geeignete König eine Arie, die von entschiedenem Werthe ist. Der Komponist liess die Gelegenheit nicht unbenutzt vorübergehen, sein Talent zu entfalten und zu bewähren. Es wäre nur zu wünschen, dass Scenen die Werk haben, von den Mitgliedern der komischen Oper mit mehr Sorgfalt ausgeführt würden. — In demselben Akte hat der Komponist ein Mittel angewandt, das unbedeutend an sich, doch von grosser Wirkung ist. Paulette ist allein in ihrem Zimmer und schürt das Feuer. Es ist eine kalte Nacht. — Das Orchester ahmt den Wind, der wider die Fensters saust, mit einer Wahrheit nach, die allgemeine Sensation erregt hat Die Masse der Zuhörer ist immer bezaubert von Spielereien der Art, die jedoch der Komposit wohnt, nicht allzu häufig anzubringen. Eine kleine Arie, von Mlle. Jenny Colou gesungen, hat ebenfalls Beifall gefunden. Man muss der einsichtsvollen Sangerin Dank wissen, dass sie aus den unbedeutendsten Rollen etwas zu machen weiss — ihr Spiel ist reizend durch Natürlichkeit und Lebhaftigkeit, und durch einen netten, gräßlichen Vortrag. Das Publikum vermisst nicht ihr seine Huldigung darzubringen. Zu erwähnen bleibt noch ein Duett zwischen Guise und seiner Geliebten und die Haupt-Arie von Guise, welche die ehrgeizigen Gefühle von denen er besesselt ist, ausdrückt. Sie ist voll Feuer, heiszt Stil und Rundung — and, wir möchten sie gern von Nourrit vortragen hören. Das Publikum hat Chollet's lobenswerthe Anstrengungen anerkannt, der alles mögliche that, um seiner Stimme Glanz und süchtige Energie zu geben. — Wenn auch der erste Akt ein wenig gedehnt ist, so geht doch das Interesse des Stücks crescendo. Der zweite Akt ist schon dramatischer und der letzte Akt wirkungsvoll. Mlle. Prévost hat in der Scene, wo sie glaubt das Mordprojekt des Königs vereitelt zu haben, und es ihm triumphirend zu wissen that, einbelleigen Beifall davon getragen. Mit einem fulebenden Herzen vereinigte sie eine vertraute Bekanntschaft mit ihrer Rolle, und eine grosse Wahrheit in ihrer Betonung und in ihrer Bewegungen. Aneh Henri hat sehr gut in dem Dialog mit dem Herzoge vor dessen Tode die verschiedenartigen

Gefühle wiedergegeben, welche die Person haben sollen, die er vorzustellen hat. Hauptmann der Garde, Vertrauter des königlichen Komplotts, gehobert und schwergt er, obschon er Anhänglichkeit für den Herzog bewahrt. Das Schickal darf er nicht enthüllen, doch möchte er Guise nicht ohne Vorbereitung vor Gott erscheinen lassen — das lässt ihn alle mögliche Nebenwege einschlagen. — Henri hat sehr schön die Feinheiten seiner Rolle aufgefasst; und das Publikum ihm gezeigt, dass es sein Talent zu schätzen weiss.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Bemerkungen

die Oper „Don Giovanni“ betreffend,

vermisst

durch die Bekanntschaft mit dem ersten Darsteller des Don Giovanni, Signore Bassi, welcher als Regisseur der italien. Oper in Dresden 1825 starb.

— *) Bassi **) war damals, als Mozart von Gardasani eingeladen, nach Prag kam (1767), um da Ponte's Bearbeitung des schon lange vorher zuerst durch Torso de Molina auf die spanische, dann durch Melli- und Thomas Corneille auf die französische, später durch Goldoni auf die italienische Bühne gebrachten Stoffes des „Convitato de piedra“ zu komponiren, wenig über 90 Jahre alt. Da hat nun Mozart gemeint, für seine Idee des Charakters sei der Darsteller zu jung und Bassi werde wohl an sich selbst die Erfahrung machen, dass er erst späterhin zu

*) Diese höchst interessante Mittheilung des Signore Bassi ist aus den „Reise- und Lebens-Skizzen von Friedr.'s Heine, Leipzig, bei Philipp Reclam jun., entlehnt, welcher dieselbe als Supplemento aneddoto zu v. Nissen's Relation gibt.

**) Theils aus dieses Werkes des Musik-Freundes und Künstlers zu entnehmen, und theils aus die mancherlei darin enthaltene verlässlichen historischen Notizen und gediegenen Aufsatze über Künstler und deren Kunstwerke aufmerksam zu machen; theils in specieller Beziehung auf die Darsteller des Don Juan, welche, wie die Erfahrung lehrt, höchst selten nur einigemassen erträglich sind, glaubt die Redaction dem eben erwähnten Werke und gewissen Darstellern des Don Juan durch obigen Anszug nützlich zu werden.

**) Luigi Bassi, geborene nach Auflösung der Gardasianischen Gesellschaft, welche abwechselnd in Prag, Leipzig und Warschau wirkte, von 1807 — 1815 dem Privat-Theater des Fürsten Lobkowitz, welches derselbe auf dem Herzog. Lobkowitz'schen Bergschloss Eisenberg unterhielt. Auf diesem kleinen Theater haben über haupt die bedeutendsten Talente gewirkt. Unter andern zu gleicher Zeit fünf Schwestern Sessi — die jüngste war die Neumann-Sessi; der berühmte Tenor Brizzi; die Tochter des Kapellmeisters Hoffmüller, Mal. - Sessler, versuchten sich zuerst auf diesem Theater.

gehender Darstellung desselben reif geworden sei. Damit sollte wohl gesagt sein, indem die musikalische Charakteristik des Don Juan sich über die oberflächliche Bekleidung eines gemüthsreichen Lebensmens erhebe, er auf der einen Seite alle Klänge des reisenden und erfahrenen Verführers, auf der andern die herausfordernde Kraft des in der Macht des vollen männlichen Alters trotzenden Fevlers, darzustellen habe, die noch geringe Weiterführung des jungen Mimen nicht ganz ausreichen würde. — Und Mozart hat, nach Bassi's eigenem Geständnisse vollkommen Recht gehabt.

Nach Mozarts ursprünglicher Idee enthalten die bei Don Juan's Fest versammelten Landleute, sobald sie merken, dass es zwischen den beiden Kavalieren an ernstem Streite kommt, und nur die Hauptpersonen tragen die bewegte Stretta des ersten Finales vor. Erst später hat man in Wien die Bauernchöre auch diese Stretta begleiten lassen.

Bei der ersten Produktion des Don Juan hat das bekanntlich von Mozart selbst wegen seiner Empfänglichkeit und auf Einseitigkeit gegründeten Liebe für Musik geschätzte Prager Publikum, zwar das Duett des Don Juan und der Zerlina, die Arie: „Finch'han dal vino“ das herrliche Finale in seiner Pracht, und im zweiten Akte das Ständchen mit enthusiastischer Wärme aufgenommen, und die Wiederholung der kleineren Piecen stürmisch verlangt, das Quartett aber, so wie das Terzett und das grosse Sottiletto im zweiten Akte, ganz kalt und gleichsam mit Stauern und offenem Munde angehört, ein Beweis, dass Mozarts Genies in diesen trefflichen Konzeptionen seiner Zeit vorangereicht war, wie denn eben dies das wahre Merkzeichen des Genies ist. — Wie wenig nach die Künstler der damaligen Grundtatsachen Gesellschaft sich über das Herkömmliche haben erheben können, das beweist wohl am besten der Umstand, dass Bassi selbst, als Mozart ihm das nachher so berühmte „Finch'han dal vino“ vorlegte, die Bagatelle, wie er es nannte, gegen eine in allen Regeln ausgeführte Arie, auf die er sich gespitzt hätte, vertauscht wünschte. Mozart aber erklärte ihm den dramatischen Zusammenhang und hat ihn, nur ganz getrieben den Erfolg dieser Bagatelle am ersten Abend der öffentlichen Darstellung auskarteten. Dieser Erfolg war das oben erwähnte. „Ancora“ des begeisterten Publikums. Bei dieser Gelegenheit muss ich beifügen, dass Bassi allemal lechte, wenn er einen Darsteller des Don Juan (und leider thun dies ja alle) dieses Frohsinnlied mit aller möglichen Präntension, und nun vollends mit mimischer Nachahmung des Tanzes, von dem es passand die Rede ist, vortragen hörte und sah. Es ist das dem Urtexte nach, und auch nach der Behandlung der Komponisten, eine leicht-

sinnige Instruktion für den mephistophelischen Leporello, welcher dabei beständig angedeutet wird. Bassi hat es daher stets ruhig stehend und leicht auf die Schenkel Leporello's gelacht, gesungen; wer hier sprügend und hüpfend, verliert auch in der Regel den Athem, den er äusserst notwendig braucht. — Ueberhaupt gab Bassi über alle Don Juan's, welche ich mit ihm habe spielen sehen, das Urtheil, dass sie in ihrer präntensischen Darstellung wohl eher Madrider Fleischergesellen, als spanische Kavalieriere seien. — Besonders missfiel ihm auch immer die Art, mit welcher sich die Sänger und Darsteller dieser Parthie im zweiten Finale, beim Eintritt des Geistes benehmen. In der Regel nämlich stürzen sie gleich ganz betroffen und erschüttert vor der geöffneten Thür zurück, und benehmen sich dadurch selbst jedes Mittel, einer angemessenen Steigerung. Don Juan (so hat es Bassi mit Mozarts eigener Billigung aufgefasst) hält diese seltsame Erscheinung für die Vermummung eines irdischen Räubers, er hält ihm daher beim Eintritt das Schwert entgegen und umkreist dieselbe mit aller Vorsicht; erst allmählig wird er ein wenig befangener; die wahre Bestimmung tritt aber erst — und nun mit voller Wirkung ein — als er die kalte Hand des steinernen Gastes fasst. —

Ich schliesse diese kurzen Rhapodien mit der Anekdote, dass die liebliche, sich so glatt und schelmisch einschmeichelnde Arie der Zerlina im ersten Akte in dem Meister bei einem fröhlichen Mahle, im Hause des Impresario Bondini — dessen Frau die Zerlina darzustellen bestimmt war — gleichsam im Fluge eingefallenes Improvisum ist, welches er dann aber sofort zu Papier gebracht hat. *) —

Chronologisches Verzeichniss der Musikdirektoren am Johanneo in Hamburg.

Bei dem Johanneo Mieselthut haben von 1590 bis 1821 acht Musikdirektoren in folgender Reihenfolge ihr Amt verwaltet. *)

- 1) Eberhardt Decker, von 1590 bis 1603. Das Amt 25 Jahr verwaltet.
- 2) Erasmus Sartorius, von 1603 bis 1658. Das Amt 55 Jahr verwaltet.
- 3) Thomas Selle, von 1641 bis 1665. Das Amt 22 Jahr verwaltet.
- 4) Christoph Bernhardt, 1664 bis 1674. Das Amt 10 Jahr verwaltet.

*) Sollte nicht die Arie der Bertha in Martin's „Una cosa rara“ Mozarten die erste Idee gegeben haben? Amerik. d. Korrekturen.

**) Die Biographien dieser in der musikalischen Welt hochberühmten Männer werden den Lesern der Hamb. musik. Zeitung seiner Zeit mitgetheilt werden. Die Redakt.

- 5) Joachim Gerstenbittel, 1676 bis 1721. Das Amt 45 Jahr verwaltet.
- 6) Georg Ph. Telemann, 1721 bis 1767. Das Amt 46 Jahr verwaltet.
- 7) Carl Ph. Em. Bach, 1767 bis 1769. Das Amt 22 Jahr verwaltet.
- 8) C. F. G. Schwencke, 1789 bis 1821. Das Amt 32 Jahr verwaltet.

Seit 1821 ist die Stelle eines „Hamburgischen Musik-Chor-Direktors“ nicht wieder besetzt. — Herr J. J. Behrens ist seit dem als „Gesanglehrer am Johanneo“ angestellt.

Kurzer Abriss der Geschichte der Hamburger Oper.

(Fortsetzung.)

1690.

Dritte Veränderung des Direktoriums. Herr Schott übernimmt dasselbe wieder.

Roland, von Steffani und Fidler.
Mahometh, von Keiser und Hinzsch.
Heinrich der Löwe, von Steffani und Fidler.
Alcides, von denselben.

1697.

Adonis, von Keiser und Postl.
Jason, von Couser und Bressand.
Alcibiades, von Steffani und Fidler.

1698.

Irene, von Keiser und Postl.
Jaus, von denselben.
Atlantis, von Steffani und Fidler.
Ballet auf Kaiser Leopold's Namenstag, v. Keiser und Postl.

1699.

Hier war der dritte Wechsel und übernehmen die Herren Cordes M. D. und Bronner das Direktorium.

Pleides, von Matheson und Bressand.
Imeneu, von Keiser und Bressand.

Obige Direktoren traten wieder ab und übernimmt Herr Schott das Werk allein, welches der fünfte Wechsel war.

Iphigenia, von Keiser und Postl.
Hercules und Hebe, von denselben.
Die Wiederkehr der goldenen Zeit, von Keiser und Bressand.

Der goldne Apfel, von Keiser und Postl.
Il Trionfo della Fato, von Steffani und Fidler.

1700.

La Forza della Virtü, von Keiser und Bressand.
Edonion und Phaeton, von Keiser u. Nathanael.

(Die Fortsetzung folgt.)

Opern-Berichte.

Hamburg, im October.

Mittwoch den 18. Oct.: „Die Hugenotten,“ von Meyerbeer.

Freitag, den 20. Oct.: „Die Nachtwandlerin.“ Oper in 3 Aufzügen, Musik von Bellini. — Mad. Fischer-Maraffa — Amist, als erste Gastrolle.

— Die Darstellung dieser Oper darf im Ganzen genommen recht brav und gelun-

gen genannt werden; sowohl die *Solopartien* als auch die *Chöre* wirkten besser als in der letzten Vorstellung (den 2. Oct.) zusammen.

Madame Fischer-Maraffa gab als erste Gastdarstellung die *Amine*. Die Gesangkünstlerin bewahrte ihren Ruf vollkommen, und das Publikum hatte genussam Gelegenheit die *Bravour* derselben zu bewundern. — Bewunderung verdient allerdings die Fertigkeit ihrer Kehle; Rouladen und Triller, ganz besonders Letzterer, liess nichts zu wünschen übrig und die Sicherheit, mit welcher die Sängerin ihre Partien durchführte, erweckte ein höchst angenehmes Gefühl, liess eine gewisse Behaglichkeit empfinden.

Die Klangfarbe ihrer Stimme ist jedoch nicht ansprechend, nicht einnehmend; der Ton ist hart, zuweilen spitz und scheidend, es fehlt der Stimme der *Schmelz* der *Jugendliche*. Namentlich ist dies bemerkbar bei dem *Ansetzen* eines Tones — welches zwar rein und sicher, aber durch Härte und Abgeschnittenheit das musikalische Ohr aufschreckt. Jeder Ton, (wenn nicht die *Leidenschaftlichkeit* einer Stelle das Gegenheil erfordert) muss wie ein leiser Hauch beginnen, wodurch er einschmeichelnd wird, und auf das Gefühl unabweislich einwirkt. —

Noch zu einer andern Bemerkung gab die Künstlerin Veranlassung. Sie setz nemlich den Worten oft einen Vokal (meistens e) vor, und so klingt z. B. bei ihr „leben“ wie „eleben.“ Solches Vorsetzen eines Vokals ist aber immer ein Fehler, kann sogar ins Lächerliche fallen, wenn ihn eine weniger routinirte Sängerin wie Madame Fischer-Maraffa ist, an sich hat. Im Italienischen, in welchem viele Sänger und Sängerninnen sich dieses erlauben, ist dies zwar nicht so auffallend, im Deutschen klingt es aber jederzeit höchst unangenehm. Die Gewohnheit, ein Wort durch einen Vokal sangbar zu schliessen, ist gut und verdient Nachahmung; allerdings gehört aber soviel Um- und Einsicht dazu, als Mad. Fischer-Maraffa besitzt.

Den Geschmack dieser Künstlerin in Zweifel zu ziehen, wage ich nicht, und doch muss ich gestehen, dass manche Gesangsmanner — im eigentlichen Sinne des Wortes *Manner* — meinem ästhetischen Gefühle widerstreitet. Das öfters ganz unpassende Anbringen des Trillers rechne ich z. B. dahin; ebenso das berechnete Abwechseln des forte mit dem piano, welches ich für nichts als *Mannier* halte. Wenn die *Berechnung auf Effekt* aus den Leistungen eines Künstlers zu deutlich zu entnehmen ist, so verliert die Kunstleistung an Werth und mahnt zu sehr an das „Eingelernte“ einer Partien. So etwas lässt kalt. Natürlich: denn was nicht vom Herzen kommt, geht nicht zum

Herzen. — — Soweit meine vorläufigen Beobachtungen. In meinem nächsten Berichte werde ich dieselben vervollständigen. Madame Fischer-Maraffa wurde gerufen und erchien.

Ceber die Leistungen der übrigen darstellenden Künstler bleibt wenig zu sagen übrig.

Herr Würda (Elwin) war auch heute wie immer in dieser Partien brav. Vorzüglich gelungen gab derselbe die Scene im zweiten Akte. — Der Klang seiner vollen, reinen Bruststimme — der ihm unendlich wohl und der Vortrag lässt wahrlich nichts zu wünschen übrig. Er wurde nach dieser Scene gerufen.

Herr Wolterck hat durch die letzte Darstellung des Grafen Rudolph seine Beachtung auf wohlgeübte Kritik kund gegeben, und dies kann nur vorthellhaft für den Künstler sein, weil dann Hoffnung zu grösserer Vervollkommenheit ist. Wer diese letzte Darstellung mit den früheren vergleicht, wird damit gewiss unbedingt einstimmen.

Das Orchester begleitete mit vieler Präcision; besonders gelungen verdient genannt zu werden: die Begleitung der ersten grossen Scene der *Amine*. Die *Stimmungen*, die verschiedenen Grade des forte und piano etc. sind jedoch noch nicht ganz ausgereift; ebenso würde es den Vortrag eines Musikstückes bedeutend fördern, wenn die hier und da vom Komponisten eingestreuten Motive (sogenannte Solo's) welche entweder für sich bestehend oder als Begleitung der Singstimme den verschiedenen Instrumenten theilhaft sind, zarter und mit Berücksichtigung des Charakters des Musikstückes, vorgetragen würden. Das *Herausheben*, oft eines einzigen Tones, das *Fallenlassen* dieser oder jener Musikphrase, erleichtert die Verständlichkeit, ohne welche niemals rechte Freunde an Musik und ungetriebener Genüsse Statt finden können.

G. A. Gross.

Sonntag, den 22. Oct.: „Der Barbier v. Sevilla.“ von Rossini. Mad. Fischer-Maraffa: Rosine als zweite Gastrolle.

Erchienene Kompositionen und Werke über Musik.

Studien für den Gesang (insbesondere der Sopran- und Tenorstimmen) zur Begründung einer sichern Anschauung der Touchirtheit, einer reinen Intonation, zur Übung der Stimmorgane und als Fortbildung nach jeder Elementarschule, mit Piano- und Begleitung von Otto Candini, Kantor am Gymnasium zu Nürnberg an der Saale, Op. 19. Erster Band. I. und II. Lieferung. Verlag von Conrad Glaser in Schleusingen.

So weit die ersten beiden vor uns lie-

genden Lieferungen (das Werk soll aus 19 Lieferungen bestehen) ein Urtheil zulässig machen, haben wie alle Ursache zu hoffen, dass der Gesangsliteratur durch das Unternehmen des Herrn Otto Candini bedeutender Gewinn erwachsen wird. Die vorliegenden Lieferungen mit vielem Fleisse gearbeitet, zeigen dafür, dass der Verf. mit Umsicht seinem Gegenstand behandelt und sein gründliches Wissen und Können auf eine höchst befriedigende Weise zu den Tag gelegt hat. — Es werden daher Lehrer wie Schüler das Werk mit Nutzen gebrauchen können, welchen wir es hienüt mit vollem Behalte empfehlen. Eine ausführliche Recension desselben werden wir mittheilen, wenn alle zwölf Lieferungen erschienen sind.

Musikalische Grammatik oder theoretisch-praktischer Unterricht in der Tonkunst. Für Musik-Lehrer und Musik-Lernende etc. von G. P. Fink.

Ein, schon seit einiger Zeit erschienenes Werk, also weder neu dem Stoffe, noch neu der Zeit nach. Dennoch verdient dieses Werkchen empfohlen zu werden, und es wäre zu wünschen, dass keinem Lehrer der Musik dasselbe fremd bliebe. Der Verfasser, bekannt durch anderweitige grössere Arbeiten, hat mit Klarheit und in einer leicht verständlichen Sprache die Gegenstände, welche ein Lehrer der Musik seinen Schülern zu sagen hat, behandelt, und einen Leitfaden geliefert, der sicher zum Ziele führt.

Wenn man die Anzahl der schwachen und unfähigen Lehrer der Musik in Erwägung zieht, so verdient jeder Unternehmer welcher darauf hinausgeht, diesen Hilfsbedürftigen nützlich zu werden, die vollste Beachtung. Verwendet also ein Mann, wie G. P. Fink, über dessen musikalische Gelehrsamkeit ein entschieden günstiges Urtheil gefällt ist, seine Kräfte für dieses Gegenstand, so darf demselben um so weniger die *laute Anerkennung* für sein thätiges Wirken zu so guten Zwecken vorbehalten werden.

Eine gebildete junge Dame, welche im Pianofortespiel unterrichtet, kann die Redaktion d. Bl. dem Publikum als Lehrerin dieses Instruments empfehlen. Vorzugsweise qualificirt sich die empfohlene Lehrerin zum *Elementarunterricht des Pianofortespiels*, und Eltern, welchen ein *Gründlichkeit* bei Erlernung der Musik zu thun ist, werden ihren Zweck durch dieselbe erreichen. —

Musikalische Zeitung.

Mittwoch, den 1. November.

Morgen gegeben von J. F. Kesper. Verantwortlicher Redakteur: G. A. Gross.

Die Hamburger musikalische Zeitung erscheint jeden Mittwoch auf einem halben Regen gr Quart, für den jährlichen Abonnements-Preis von 2 Rthl. oder 2 Thlr. 16 Cgr. Preis. Courant, mit Quartal Prämienranda-Zahlung. Subscribenten für Hamburg nimmt die *Redaktion*, grosse Johannisstrasse No. 6, an. Auswärtige wenden sich an die nächst gelegenen Buch- und Musik-Handlungen und wöhlthätigen Postämter.

Neuigkeiten

aus der Kunst- und Künstlerwelt.

Aachen. Heute früh (den 21. Octbr.) starb hier nach langem Leiden an der Lungenschwindsucht, *M. J. Gaiskow*. Er ist nur 53 Jahr alt geworden. Sein Ruf durch ganz Europa verbreitet, bezeichnet ihn als einen Mann, welcher mit wahrhaft musikalischem Genie begabt; aber im steten Kampf mit dem Mangel an früherer künstlerischer Bildung lebte, wodurch sein Körper frühzeitig aufgerieben wurde.

Berlin. Zur Feier des Geburtstages Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen wurde in der Königstadt aufgeführt: „Der Rattenfänger von Hameln.“ Romantisch-komische Oper. Nach einer deutschen Volkssage von *C. P. Berger* bearbeitet; in Musik gesetzt von *Franz Gläser*. Das Buch wird mittelmässig genannt; die Musik aber soll den Berichten nach, in einzelnen Theilen vortreflich sein.

Birmingham. Das Musikfest hat am 18ten vor. Mts. mit dem Oratorium „Die Himmel Fahrt“, von *Neukomm* begonnen. *Mendelsohn's* Overture zum „Sommer-nachtraum“ wurde am Abende gegeben. Den folgenden Tag leitete *Mendelsohn* die Aufführung seines Oratoriums „Paulus“ selbst, worauf Kompositionen von *Händel* und *Beethoven* exenirt wurden. Abends wurde *Hassini's* „Semiramis“ und am folgenden Tage *Händel's* „Messias“ aufgeführt. Am 18ten, am Schlusstage des Musikfestes gab man *Hassers* „der Triumph des Glaubens“, und *Mendelsohn* spielte auf der Orgel eine Menge von *Bech.* — Es gibt hier eine prachtvolle Orgel in kolossalen Verhältnissen. Das Gehäuse ist 40 F. breit und 45 Fuss hoch; die grösste Pfeife von Metall hat 5 Fuss 8 Zoll im Umfange, und die grösste von Holz misst im Innern über 200 Kubikfuss. Man zählt 60 Züge am Klavier und 5 Reihen Tasten (Klavatur). Um dieses riesenhafte Instru-

ment zum tönen zu bringen, muss man mehrere Reihen Bälge spielen lassen, deren Grösse über 500 Fuss beträgt. — Um eine Idee von der Grösse dieser Orgel zu geben, erwähnen wir, dass sie über 40 Tonnen (ca. 90 Zentner) wiegt. Die Kosten dieses Baues betragen schon jetzt über 45,000 Pfund Sterling.

Hamburg. Die Besorgnis, unsern trefflichen Tenoristen *Warda* zu verlieren, ist geschwunden, indem die Direktion des hiesigen Stadt-Theaters denselben neuerdings auf ein Jahr für unsere Kunstanstalt gewonnen hat.

Der Tenorist *Schäfer* scheidet ganz aus der Bühnecwelt und zieht sich in das Privatleben zurück.

L. Bei wird in den Wintermonaten, von December bis März, unter Mitwirkung von *Polak*, *Löwenberg* und *Lee* einen Cyklus von 8 Quartett-Unterhaltungen eröffnen. Die Versammlung zu demselben finden Sonntags 1 Uhr Mittags Statt.

Mailand. Der Klavierspieler *Liszt* ist in Begleitung der Gräfin *d'A* —, welche in den letzten Arbeiten der Madame *Du-devant-Sand* oft genannt wird (*Arabella*) trotz der Cholera, dennoch von Lyon nach Italia gereist. Ende August befand er sich hier.

Paris. *De Beriot* ist vom Könige zum ersten Violinisten seiner Privat-Kapelle ernannt worden.

Der Polizei-Präfect von Paris hat den Strassen-Musikanten das *Waldhornblasen* aus den Strassen, das in manchen Quartieren bis zur Betäubung betrieben wurde, untersagt.

Prag. Der Verein für Kirchenmusik in Böhmen zählt jetzt nach mehrjährigen Bestehen 701 Mitglieder. Sein Zweck ist die Herausgabe gewählter Kirchengesänge und Orgelkompositionen von anerkannten Meistern; Anschaffung mit sorglicher Gründlichkeit entwerfener *Lehrbücher*, deren hängige und grösstentheils *unentgeltliche* Vertheilung an unheimtelte Landkirchen und Schullehrer jährlich Statt findet, Ausschrei-

bung der Preise für Kirchenmusik und Komposition; die Herstellung eines Archivs von klassischen kirchlichen Tonrichtungen, dem Gebrauche von Kunstfreunden offen stehend; und die Gründung von Schulen zum Chorgesänge und für das Orgelspiel.

Wien. Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates wird unter Mitwirkung von 7 bis 800 Sängern und Instrumentalisten vom 5. bis 7ten Nov. zur 25ten Jubelfeier ihrer Gründung, „die Schöpfung“ von *Haydn* auführen.

Korrespondenz - Nachrichten.

(Von *Joseph Meissner* in Paris.)

PARIS, den 1. October.

Komische Oper zu Paris.

Erste Vorstellung von „Guise“ Oper in 3 Akten und 2 Tableaux. Text von *Pissard* und *St. George*. Musik von *Oswald*.

(Beschluss.)

Die Darstellung dieser Oper war im Ganzen nicht das, was sie hätte sein sollen, wiewohl das Publikum eine unanwendbare Aufmerksamkeit und alle mögliche Nachsicht bezogt ist.

Dichter und Komponist wurden herangeführt.

Chollet's Zurückkunft hat nicht allen Glanz gehabt, den man gewünscht hätte. — Die schöne Zeit seiner Stimme scheint vorüber zu seyn. Seine Energie, seine Grösze, die Stärke seiner Stimme scheinen den nichtssagenden, frivolten Kompositionen, die er auszuführen gezwungen, unterlegen zu sein. — *Mlle. Prévost*, seine Nebenbuhlerin schon von Brüssel her, theilt sein Loos auf dem Theater der Börse; nichts Unbedeutenderes als die Rollen, die man ihr gewöhnlich anvertraut. Wenn die Theater-Verwaltungen ihren Privatvortheil höher achten, als den der Kunst, gehen die Künstler, Komponisten und Sänger zu Grunde.

Die Kantor-Wahl.

Ein Bild nach dem Leben gezeichnet.

Die Ausführung der Oper eines gediegenen Komponisten, wie Osalow, die Zusammensetzung des Publikums, mehr herbegezogen durch seine Verehrung für eine große musikalische Berühmtheit als durch große Neugierde; der Beifall, den man mit Umsicht ertheilt und der nichts gemein hatte mit den Salven, welche die Claqueurs gewöhnlich nur hören lassen — alles das beweist, dass die komische Oper auf dem Wege ist, sich wieder ihr altes Publikum, ihren alten Ruhm zu gewinnen, wenn nur die Direktion mit Konsequenz mehr Intelligenz und weniger Sparsamkeit anwenden wollte. Ein dauerhafter Erfolg krönt nur das was wahrhaftig ist, das was Kenner und Menge zugleich befriedigt, wie Don Juan, Freischütz u. a. — Was zu gelehrt ist, eignet sich eben so wenig zu einem Erfolg, wie das, was zu gewöhnlich, zu trivial ist. — Die Erfahrung sollte die Direktion der komischen Oper darüber aufklärt haben.

Früher hatte das Theater Feydeau einen europäischen Ruf, von allen Fremden und Einheimischen ward es besucht — weil sich hier die Grotte der Kompositionsweise entfaltete. Romane und Lied waren damals nur Müsse, nicht die einzigen Bestandtheile einer komischen Oper. — Hingegen einer sichtslichen Unsicherheit, einem Schwanken in der Wahl einer bestimmten Richtung, gibt uns die Opera comique nun den einen Tag eine dramatisirte Reihe von Quadrillen-Melodien, den andern Tag, um die sich von allen Seiten mächtig erhebende Stimme des Publikums zu versöhnen, eine große Tragödie, ohne zu bedenken, dass es ihr an Chören, an Orchester, an Raum und Pracht fehlt, ein Werk der Art würdig auszuführen. — Der Mangel an Präcision, an Zusammenhängen, an Feinheiten der Ausführung benehmen dem Werke die Wirkungen, auf welche der Komponist gezählt hatte. Je mehr ein Werk gediegen ist, desto mehr sind diese Elemente zum Erfolg nöthig, was die Beethoven'schen Sinfonien hinlänglich beweisen. Allein die Genauigkeit der *Société des Concerts* hat Paris dahin gebracht, den erhabenen Ideenflug unserer großen Beethoven zu begreifen. — Die komische Oper hat mit ihren schwachen Mitteln für das Werk von Osalow einen *succès d'estime* erhalten, — Chor und Orchester liessen jedoch viel zu wünschen übrig. — Das was der Ausführende nicht begriff, kann unmöglich von den Zuhörern begriffen werden. — Mit vieler Ungeduld harren wir daher auf das Erscheinen der Partitur Osalow's um der *individue* des Komponisten, die uns die komische Oper nur mit Mühe ertragen liess — beim Lesen ohne Schwierigkeit folgen zu können. —

Die gute Stadt X — war in nicht geringer Verlegenheit, denn — der Kantor bei der Hauptkirche war — verstorben. Einen Kantor musste die Gemeinde wieder haben, darüber war man einig, aber nicht darüber, wer dieses so wichtige Amt in der Folge verwalteten sollte.

Viel Köpfe — viel Sinne, sagt das Sprichwort, und daher kam es denn auch, dass eine lange liebe Zeit die Gemeinde auch ohne den Kantor falsch intonirte und die muntere Jugend gar treuherzig Dissonanzen, gegen alle Grammatik zwar, aber eben darum um so eifriger verdoppelte.

Es sollte diesmal ganz etwas Absonderliches und nicht ein gewöhnlicher Kantor sein — nein! einen Musikgelehrten und, wo möglich, einen berühmten Mann wollten die ruhmstüchtigen X — er haben. — Es wurde in alle vier Weltgegenden geschrieben — allerlei Leute meldeten sich darauf und — die *Fetters* stiegen im Preise.

„Wer die Wahl hat, — der hat die Qual!“ — so seufzte eines Tages der Herr Bürgermeister und hob die, Behufs dieser Angelegenheit festgesetzte Sitzung auf. — Weder er noch der ganze hochweise Rath wusste sich zu rathen noch zu helfen.

„Gestreicher Herr Bürgermeister,“ — ästerte mit theilnehmender Stimme der Rathsdienner beim Herausgehen demselben zu, „wäre es nicht erspriesslicher, für Deru kostbare Gesundheit, wenn Sie nicht forner Ihr so theures Denk-Vermögen mit dieser Angelegenheit belästigten? Sie sehen so angegriffen aus, mein gestreicher Herr, und in den vier Wochen, dass Sie täglich wegen dieses vermaldeiteten Kantorsitzung haben, sind Sie wahrlich ganz abgemagert, so dass ich pflichtschuldigst in Furcht gerathe, und besorge, Ew. Hochweishheit könnten Schaden an Ihrem Leibe nehmen.“ —

„Er hat zwar Recht, die Sache greift mich an, und das viele Denken reizt meine Kräfte augenscheinlich auf, aber — und hier seufzte der Herr Bürgermeister — das Wohl meiner guten Stadt macht diese Kasteiungen meines Leibes und meiner Seele notwendig. Uebrigens erkenne ich seine wohlgeleitete Besorgnis sehr wohl, mein treuer Diener, und gebe ihm daher die beruhigende Versicherung, dass ich, ist diese wichtige Angelegenheit beendet, mich gemächlich ausruhen und, um mich zu erholen, bei mir um Urlaub einkommen werde.“

Damit war denn der besorgte Diener zufriedengestellt, denn er wusste, was der Hochweise Herr in solchen Fällen versprach, das hielt er auch.

Aber das Ding kam dessen ungeachtet

nicht zu Ende — die Sitzungen wurden von einem Tage zum andern verlängert, und schritten die Herren des hochweisen Rathes die Stufen der Rathhaustreppe herab, so bemühten sich die auf den Ausgang dieser so wichtigen Angelegenheit gespannten Bürger vergebens, auf den durch Sorgen gefalteten Gesichtern irgend einen gefassten Beschluss zu lesen. So ging's gestern, so ging's heute! —

„Hm! — dachte der Herr Bürgermeister, was er dachte, das sagte er gewöhnlich laut — „warum quäle ich mich mit einer Sache ab, die ich — nicht verstehe, schwebte ihm auf den Lippen — aber er sahe seine Herrn Kollegen an und sprach: die wir Andern ganz füglich überlassen können, ohne unserer Würde etwas zu vergeben.“

„Nicht wahr, meine Herren?“ — „Wir sind ganz Ew. Hochweishheit Meinung!“ — fiel das Corps dem Herrn Bürgermeister in die Rede. „Hören Sie mich doch aus — was ich sagen wollte, — brumme der Bürgermeister, „ich meine, wir haben ja in unserer Stadt doch einen Organisten, der das Ding verstehen muss; auch gibt es ja noch einige andere Leute, die an der Musica ein besonderes Vergnügen zu haben scheinen, und mit Concerten und allerlei musikalischen Alotrien ihre Zeit verwehdnen; diese könnten, meines Bedünkens auch, mit zur Berathung gezogen werden; hilft es nichts, so schadet es doch nichts — und die Sache könnte vielleicht schneller zu Ende. — Der hochweise Rath gibt dann seinen Konsens.“

Natürlich wurde das von allen Mitgliedern des Senats angenommen, und seit sechs Wochen speis'ten die Herren heute zum ersten Mal leichtes Herrens zu Mittag. Die lieben Frauen freuten sich des, und rühmten die Weisheit des Herrn Bürgermeisters.

Der Herr Organist und die dazu anerhöbten Musikfreunde wurden auf des Rathhause beschieden, und in der Zeit von einer Viertelstunde war die Sache erledigt, und nach den vorliegenden Zeugnissen der Tüchtigkeit herausgefunden.

Die Sache scheint beendet: „Holt,“ sprach da der Herr Bürgermeister, „guter Rath kommt eigentlich erst über Nacht, darum wollen wir uns nicht übereilen und die Herren bitten, das, was sie eben ausgesprochen haben, zu beschlafen.“

Wahr ist's — besserer Rath kommt über Nacht! —

Es hatte nämlich einer der Herren, welche ihre Zeit mit „Concertmachen“ verschwenden, in den Zeitungen gelesen sich ausdrückte, in den Zeitungen gelesen — und nun sage einer, dass die Zeitungen nicht nützlich sind — dass irgendwo ein Kantor lebe, welcher zu Zeiten große Musikanführungen, welche man Musilfeste nennt, veranstaltet, jedoch aber in seinen

jetzigen Verhältnissen sich nicht gefalle. Es der Tausend, dachte derselbe — ein Mann der grosse Musikfeste einrichtet, der muss ein grosser Musiker sein — ja hätten wir den als Kantor — unsere Stadt würde einen europäischen Ruf erhalten, und was könnten wir für schöne Konzerte machen! Diesen Gedanken theilte er seinen befreundeten Kantoren mit. Mit wahrer Begierde wurde derselbe von Allen aufgefasset, und in der nächsten Sitzung dem versammelten Rathe vorgetragen.

„Die Sache lässt sich hören — so sagte der Bürgermeister — wir erhalten dann gewiss was wir suchen, und noch dazu einen hochberühmten Mann, welcher sogar schon in den Zeitungen gestanden. Man schreibe an den Mann.“ —

Der Brief wurde geschrieben und wie ein Blitz erfolgte die Antwort, welche die Zusage zur Annahme dieser Stelle enthielt.

Freude verbreitete diese Nachricht in der ganzen Stadt; die Rathsherren durften nicht mehr nachdenken, die Frauen kochten nicht mehr vergebens und die Freunde der Musik sahen in eine Zukunft, welche durch das hellstrahlende Licht in der Person des neuen Kantors glänzend erleuchtet werden würde.

Es war ein Tag der Wonne dieser glücklichen Postag.

Nachdem der erste Freudenrausch vorher war, wurde zum Schlusse des Geschäftes geschritten, aber da kamen wider Erwarten allerlei Kleinigkeiten zum Vorschein.

Es war nämlich wie überall, auch in X — Sitte gewesen, den neuen Kantor öffentlich zu examiniren, d. h. er musste vor der Gemeinde Probirungen und seine sonstigen musikalischen Kenntnisse produziren. Der hochweise Rath brachte dies als ganz in der Ordnung fündend zur Sprache; aber — da gab's Streit und Hader!! —

(Der Beschluss im nächsten Blatt.)

Kurzer Abriss der Geschichte der Hamburger Oper.

(Fortsetzung.)

1701.

Königl. Preuss. Ballet, von Keiser u. Nothnagel, Böttcher und Götzel Michel, Erster Theil.

„An. da. Zweiter Theil, von Brossard, Pécchia und Cephalus, von Bronner u. Brossard, Feyler, von Keiser und Postel.“

Es wurden in diesem Jahre noch zwei neue Opern fertiggestellt, nemlich: „Thassilo“ und „Philippus, Herzog zu Mailand“ die aber nicht aufgeführt wurden. Die letzte wurde absiehten des Kaiserlichen Gesandten verboten. Herr Bronner hatte die Musik und Herr Hinach die Poesie gemacht.

1702.

Viel die sechste Veränderung im Direc-

torium, und waren die Herren Otto Clausen und Meyer die Pächter des Werkes. Cécce oder Ullises, Erster Theil, von Keiser und Brossard.

Penelope oder Ullises, Zweiter Theil, von denselb. Perseus, von Matheson und Brossard. Alaricus, von Schieferdecker und Nothnagel. Victor, Dichter Hinach.

Von dieser Oper machte Herr Schieferdecker den ersten, Matheson den zweiten und Bronner den dritten Akt.

Pomona, von Keiser und Postel. Regulus, von Schieferdecker. Berenice, von Bronner und Hinach. Der Tod des grossen Pas, von denselben.

Dieses Stück wurde auf das Ableben des Herrn Schott gemacht, und damit die Centuria erfüllt.

Orpheus, Erster Theil, von Keiser und Brossard. „Zweiter Theil, von denselben. Neues Preuss. Ballet, von Keiser und Hinach.“

Das war ein starkes Jahr, von 12 neuen Opern. Wenn nun der gewöhnliche Preis für die Komposition einer Oper 50 Thlr. ist, obgleich man Beispiele hat, dass sowohl mehr als weniger gegeben sind, so belausst sich die Ausgabe dafür auf 600 Thlr.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber Vervollkommnung der Windlade in den Orgeln.

(Eingekandt.)

Die bisher gänzlich gebräuchliche Einrichtung der Windlade in den Orgeln hat manche Mängel, durch deren Enticranng diese gottgeweihten Instrumente immer vollkommener werden müssen. Dahin gehören: 1) Wenn die Schleifen oder Parallelen nicht gut schliessen, woraus das sogenannte Durchstechen der Töne entspringt, indem der Wind von dem genannten Töne zu dem Nebentöne überläuft und diesen mit intonirt. Wenn auch noch so grosse Genauigkeit bei Verfertigung der Windlade beachtet wird, so tritt der Mangel doch bei längerem Gebrauche der Orgel immer mehr oder weniger hervor, und entspringt eine Verunreinigung der Töne, die freilich während des gewöhnlich sehr anvollkommenen Gesanges der Gemeinden wenig bemerkbar ist, die zugleich aber auch den Gemeinden den festen Ton, an dem sie sich halten sollen, verrückt und daher den sehr häufigen tumultuarischen Kirchengesang eher befördert, als ihm entgegenwirkt.

2) Die Schleifen oder Parallelen haben eine zu grosse Reibungsfläche, wodurch mitunter, und vorzüglich bei feuchter Witterung, das An- und Abschieben derselben, folglich das ganze Orgelspiel erschwert wird.

3) Das ganze Pfeifenwerk benutzt die Windlade zu sehr gemeinschaftlich, so dass

die Pfeifen einander den Wind schwächen, besonders bei vollem Werke viel von der Kraft, welche sie einzeln halten, verlieren, und je nach dem Grade des schwächeren Windzulaufes detoniren, während bei alledem andern Instrumenten und bei dem Gesange eine Verstärkung viel leichter zu einer Erhöhung des Tones führt.

4) Die gewöhnliche Windlade sind der Zerstörung zu sehr anworfen und ihre ganze Einrichtung erschwert Reparaturen.

Nach manchen Versuchen, diesen Mängel möglichst abzuheben, ist mir zuletzt ein gelangen, der 1) das sogenannte Durchstechen ganz beseitigt und den Wind allein auf die Pfeife losbrängt, welche intonirt ist; 2) die Reibungsfläche der Parallelen um ein Drittheil vermindert und das An- und Abschieben der Register, wenn auch die Windstücke fest angeschrieben sind, keineswegs erschwert; 3) jeder Pfeife einen eigenthümlichen Windzulauf gewährt, so dass keine der andern Wind entwirrt, und zugleich auch bei vollem Werke nicht an Kraft verliert; und 4) Reparaturen nur selten erforderlich machen kann, dieselben aber sehr erleichtert.

Dieser Versuch dünkte ich zugleich auch auf die Möglichkeit aus, ein Anschwellen der Töne zu erreichen. Ein willkührliches Anschwellen und Sinkenlassen des Tones der nämlichen Pfeife ist nur bei einem Rohrwerke mit einschwebenden Zungen möglich zu machen; bei einer Kernpfeife wird es vielleicht nie möglich gemacht werden können; aber es ist keineswegs schwierig, je nach der Tiefe des Bruches jeder einzelnen Taste bei allen angezogenen Registers, eine oder mehrere Pfeifen zum Anschreiben bringen zu lassen. Einen Versuch machte ich mit acht Pfeifen, von denen bei dem ersten sanften Druck der Taste zwei intoniren, bei dem verstärkten Druck kamen zwei hinzu und bei dem stärksten Druck kamen zwei insgesammt. Dieser stärkste Druck erfordert aber keineswegs eine schwerere Hand als das Spiel auf gewöhnlichen Orgeln, auch fallen die Tasten keineswegs tiefer als auf diesen. Dass dadurch ein sehr grosser Schritt zu Vervollkommnung des Orgelspiels geschehen könne, ist wohl nicht zu bezweifeln.

Diesem Zwecke zufolge habe ich dem ursprünglichen Töne die sanftesten Stimmen gegeben; wie die übrigen am zweckmässigsten beizulegen und in welcher Reihenfolge sie je nach der Stärke des Drucks zum Intoniren zu bringen seien, überlasse ich der gütigen Beurtheilung gründlicher Organisten.

Auch habe ich hierbei die sogenannten Rastenbalge in Anwendung gebracht; sie sind wegen ihrer kleinen Umfanges und mehrerer guter Eigenschaften besonders zu empfehlen. Zu wünschen wäre, dass keine

Kirchen-Orgel mehr anders gemacht werden dürfte.

Der Wahrheit gemäß bezeugt die von mir in diesem Jahre verfertigte neue Orgel, die von dem Herrn Organisten und Chronometer-Verfertiger *Hanncke*, in Lehe, gegebene Bekanntmachung und Empfehlung im 51sten Stücke d. J. des Stader Intelligenz-Blatts, welche ich mir erlaube, untenstehend folgen zu lassen.

Verden, im Oct. 1837.

P. Tappe,

Orgelbauer und Instrumentmacher.

Nachdem ich am 20sten v. Mts. auf Ansuchen der Gemeinde zu Bramel, ihre von dem Orgelbauer *Tappe* aus Verden verfertigte neue Orgel revidirt, am Einweihungstage zum ersten Male gespielt, und das Werk völlig entsprechend gefunden habe, kann ich nicht umhin, der besonders Art des Baus derselben zu erwähnen.

Die Bälge des Werkes bestehen erstens aus zwei in einander geschobenen Kästen, die nach Art der Pumpen wirken. Der Windkasten aber hat die Einrichtung, dass durchaus kein Wind durchströmen kann, weil jede Orgelpfeife ihren besondern Wind, durch besondere Kondakten, und so auch jede Orgelpfeife ihr besonderes Ventil hat. Durch beiderlei Verbesserungen wird das Werk sehr dancshaft und gewinnt zugleich an Stärke des Tones, weil keine Orgelpfeife der nebenstehenden den Wind raubt.

Da das Werk sonst mit Solidität gearbeitet ist, so stehe ich nicht an, Herrn *Tappe* diese Bezeichnung gern zu erteilen, um nach Belieben davon Gebrauch zu machen, weil für andere Gemeinden seine Arbeit bei billigen Preisen, nicht ohne Interesse sein möchte.

Lehe, den 18. Juni 1837.

J. C. Hanncke, Organist.

Wie Herr Ludolph Schleiter die Kritik handhabt! —

Herr J. F. Schrader, sich selbst nennend: *Ludolph Schleiter*, hat es sich in dem ausgegebenen Probeblatte des „nordalbingischen Telegraphen“ herausgenommen, die von mir zur Preis-Komposition gewählten Gedichte als „untauglich“ zur Komposition zu erklären.

Wenn dies allerdings schon *deshalb* ein sonderbares Unterfangen genannt werden muss, weil Herr S. bekanntlich weniger als ich, es zu beurtheilen vermag, welches Gedicht für *Komponisten* tauglich ist oder nicht, so wird das ausgesprochene Urtheil desselben auch *dadurch* noch verdächtiger, dass die Sprache, in welcher dasselbe abgefasst ist, unlauteur Motive ahnen lässt.

Wenn Herr S. aber nun vollends durch sein unzeitiges Raisonement *darthat*, dass er sogar vom Versbau und der Scandion nichts versteht, so weiss man wahrlich nicht, ob man über so thörichtes Beginnen weinen oder lachen soll. — Mein wohlgemeiner Rath ist der: Herr S. gehe inkünftig behutsamer zu Werke und befrage, bevor er mit ähnlichen Kritiken auftritt, sachverständige Männer um ihr Urtheil. — Ich fand die in Rede stehenden Gedichte von *E. Janinsky* in den Pariser Modeblättern herausgegeben von *Annie Schoppe*, Jahrgang 1835, Nr. 10, mit der Ueberschrift: „Kleine Gedichte No. 1. u. 2. abgedruckt.“ Sie regten durch ihren Gehalt, durch ihren nicht musikalischen Ton mehr an und — ich komponirte sie selbst.

Bei der Veranlassung, dass ich eine Preisaufgabe für junge Komponisten zu stellen mich entschloss, wählte ich eben *diese*, aus eigener Erfahrung als tauglich befundenen Gedichte, versah dieselben mit einer neuen Ueberschrift und liess sie so abdrucken, wie ich sie rhythmisch behandelt hatte.

Dass ich hierbei das Vermaas, welches der Dichter gewalt hatte, veränderte, ist mir allerdings zur Last zu legen und hätte Herr S. dieses gerügt, so wäre mir recht geschehen. Das hat aber Herr S. nicht gethan, sondern eigenmächtig meinen Versbau „Wie die weichen Blüthen sind die Gefühle“ in folgenden

„Wie die weichen Blüthen
Sind die Gefühle“

umgeändert, und somit nicht nur meinen sondern auch noch seinen bei weitem grössern und in keiner Art und Weise zu entschuldigenden Fehler dem Dichter beigegeben. Im Original (Modenzzeitung) ist folgender Versbau angewendet:

„Wie die weichen Blüthen sind
Die Gefühle etc.“

Wenn ich fehlte, so hoffe ich von dem Publikum gültige Nachsicht, denn: — ich bin kein Schriftsteller; wenn aber Herr S. welcher sich für einen Schriftsteller ausgibt, also den Versbau kennen und wissen muss, dass „sind“ in die erste Reihe gehört, wenn, sage ich, Herr S. nicht nur meinen Fehler nicht bemerkt, sondern noch einen weit unzerzücklicheren selbst begibt (bitte zu bemerken: „sind“ und „die“ ist hier lang) und sogar einen ganzen Versfuß *auslöst*, wodurch das Metrum zerstört wird, so glaube ich meine unmassgebliche Meinung wohl aussprechen zu dürfen, dass das Wissen des Herrn Schrader nicht weit her sein kann.

True ich Herrn S. hierin zu viel, so bitte ich tausendmal um Verzeihung — es ist dies nur so meine Meinung, und bin

ich, wie gesagt, kein Schriftsteller, sondern nur Musiker; führe auch nur die Feder in Sachen der Musik. Sehechte mir das Publikum bislang, meines redlichen Strebens wegen, der Musikwelt durch meine Erfahrungen und meine mir erworbenen Kenntnisse nützen zu wollen, gültige Nachsicht — so habe ich immer und zu jeder Zeit dieselbe ihrem wahren Werthe nach zu schützen gewusst.

Ueber den ästhetischen Werth eines Gedichtes, welches komponirt werden soll, habe ich als praktischer Musiker, als Gesangs- und Organist, als Komponist zwar ein gewichtigeres Urtheil, als Herr S. im günstigsten Falle haben kann, und bedürfte es in dieser Hinsicht keines weiteren Schlichtrichters; jedoch spreche ich hier nicht allein zu Herrn S. sondern zu dem resp. Publikum, welchem ich es schuldig bin durch *Autoritäten* den wirklichen Werth der in Rede stehenden Gedichte zu beweisen.

Die gächeltesten deutschen Kritiker haben fast unbedingt das ächt poetische Talent des *E. Janinsky* anerkannt; um von vielen nur einen anzuführen, mache ich bemerklich, dass selbst der scharfe *Gutzkow* von dem Dichter sagt: „hier ist wahrhafte Poesie! Seine Sprache hat Kern und Mark und strotzt und schwillt von Ueberdrang.“

Was mag nun wohl Herrn S. veranlassen haben, diese Gedichte anzutasten und falsch nachzudrucken — so frage ich? Ist es Böswilligkeit oder Unwissenheit? —

Die Bemerkung, dass ein junger Mann, der die Theilnahme des Publikums für sich in Anspruch nimmt, seinen Charakter in keinem günstigen Lichte darstellt, wenn er zugleich bei seinem ersten öffentlichen Auftreten sich eine literarische Unredlichkeit zu Schulden kommen lässt, und in einer gewiss nicht gebildeten und anständigen Sprache, einen in Deutschland anerkannten Schriftsteller herabzusetzen sich anmasselt, obgleich er in seinem Prospektive zu dem „nordalbingischen Telegraphen“ sagt: Die Spalten dieses Blattes sollen „allen Persönlichkeiten und gehässigen Anfeindungen streng verschlossen bleiben“ — gehört eigentlich nicht hierher, jedoch liegt sie so nahe, dass der geneigte Leser sie machen muss und ich daher nur seine Gedanken in Worte cinkleide.

G. A. Gross.

Opern-Berichte.

Donnerstag, den 26. Oct.: „Der Calif v. Bagdad“ Operette in 1 Aufzuge, Musik von Boieldieu.
Sonabend, den 28. Oct.: „Othello, der Mohr von Venedig.“ Oper in 3 Aufzügen, Musik von Rossini, — Mad. Fischer-Moroff! Der- selbena.
Dienstag, den 31. Oct. Zum Erstenmale: „Der Postillon von Lonjumeau“, königliche Oper in 3 Aufzügen. Musik von Adolph Adam.

Musikalische Zeitung.

Mittwoch, den 5. November.

Verantwortlicher Redakteur: G. A. Gross.

Die Hamburger musikalische Zeitung erscheint jeden Mittwoch auf einem halben Bogen gr. Quart, für den jährlichen Abonnement-Preis von 6 Rthlr. oder 2 Thlr. 16 Gr. Preuss. Courant, mit Quartal Feinerung. Zahlung. Subscribenten für den Jahrgang 1837, an: Auswärtig (senden sich an die postamt, gelegenen Buch- und Musik-Handlungen und wohlthätlichen Postämter.

Neuigkeiten

Kunst- und Künstlerwelt.

Cremona. Der Tenorist Windel gab zu seinem Benefiz den „Barbier von Sevilla.“ Er als Almaviva, Patrinieri als Figaro und Marconi als Bartolo erzielten grossen Beifall ein; am meisten aber gefiel Signora Taccanti als Rosine.

Florenz. „Gli Expositi“ von Ricci, von welcher sich das Publikum nichts Sonderliches versprach, hat sehr gefallen und den Sängern reichen Applaus eingetragen.

Hamburg. G. A. Gross (Redakteur dieser Blätter) beabsichtigt ein Konzert zu geben, in welchem derselbe Kompositionen von Kalkbrenner und Thalberg, vorzügen, und Gesangs-Piecen von seiner Komposition zur Aufführung bringen wird.

Die Herren Musiker werden freundlichst ersucht, durch thätige Theilnahme das Unternehmen gefälligst zu unterstützen.

London. Balff hat bereits drei Opera geschrieben: „Die Belagerung v. Rochelle, „Isolina d'Artois“ und „Katharine Gray.“ Da diese Opera einen entschiedenen Beifall erhalten haben, so ist es unbegründlich, dass kein anderes Theater einen Versuch mit einer dieser Kompositionen machte. Neuigkeiten von Werth sind doch heut zu Tage nicht in überreichem Masse vorhanden!

Mailand. „Il Rapiimento,“ Buch von Rossi, Musik von Moulimonti, ist auf der Alla Scala complect durchgefallen. Die Sängerin Schobertocher und die Herren Pedrazzi, Marini und Lusio waren gut; konnten aber das Schicksal des Abends nicht wenden.

Olassa. Der junge Violin-Virtuose Leonhard Gold hat am 43. October hier ein glänzendes Konzert gegeben. Das Publikum war enthusiastisch und selbst der anwesende Lipinsky stimmte in den lauten Beifall ein.

Paris. Der Erzbischoff hat für seinen ganzen Sprengel in den Kirchen die In-

strumentalmusik anfragt. Man soll in den Gotteshäusern von nun an nur Gesänge und Orgelpiel hören. (Wenn allerdings in Paris in manchen Kirchen grosser Unfug mit Opernmusik getrieben worden ist, so dürfte dieses gegebene Verbot wenig gegruet sein, die Ansicht eines Katholiken zu fördern, und wenn dasselbe auch wahrhaft loblich in Beziehung zu der zeitlicher Musik befunden werden muss, so heisst es doch „das Kind mit dem Bade verschütten,“ wenn wegen einiger Missbräuche alle Instrumental-Musik aus den katholischen Kirchen verbannt werden sollte.)

Es wird hier ein neues Theater gegründet, welches „de la Renaissance“ heissen wird. Junge Komponisten und Dichter werden nur für dasselbe arbeiten.

Triest. „Beatrice di Tenda“ von Bellini ist in „Il Castello d'Ursino“ umgetauft, und mit grossen Beifall hier gegeben worden. Signora Ungler erzielte die lebhaftesten Ehrenbezeugungen ein; auch Poggi gefiel, dahingegen entsprach der Bassist Coselli nicht seinem Rufe. Unwohlsein soll ihn verhindert haben, sich in seiner ganzen Glorie zu zeigen.

Turin. Die geschätzte Sängerin Signora Palazzini-Savinelli, welche diesen Carneval für das hiesige Theater gewonnen ist, hat unter sehr glänzenden Bedingungen die Herbeisetzung des kommenden Jahrs bei dem königlichen Theater in Parlermo ein Engagement angenommen.

Die Kantor-Wahl

Eine Bild nach dem Leben gezeichnet.

(Beschluss.)

„Welch eine Beleidigung für den grossen Mann enthält diese Zumuthung,“ sagte der Organist und die mit zu Rathe gezogenen Kunstverständigen. „Ist dieser Mann, welcher so grosse Musikfeste veranstaltet, nicht aber jede Prüfung erheben? Dürfen wir — und auf uns würde denn doch,

hochweise Herren, nicht es selber die bestehende Ordnung mit sich brachte, die Wahl des Schiedsrichters fallen — dürfen wir, so fragen wir unterthänigst, einen Mann prüfen wollen, welcher in seinen grossen von ihm veranstalteten Musikfesten so geschmackvoll ein Orchester arrangirt, die Stimmen auflegt und die eingeladenen Künstler an der Thür zu empfangen Gezoheit ist; dürfen wir einen solchen Mann prüfen wollen? — Das geht nicht an, hochweise Herren. — Was würde Europa von uns denken, wenn wir das mindeste Misstrauen in die Fähigkeiten und Reue-nisse dieses grossen Mannes setzten?“

„Und dass er ein grosser Mann ist — fuhr der Organist fort — dafür spricht ja die Thatsache, dass die grössten Künstler Europas bei diesen Musikfesten dirigirt haben, und die berühmtesten Virtuosen und Gesangskünstler es gesehen haben, wenn dieser gefeierte Mann ihnen das Notenblatt unwendete; dafür spricht seine Bescheidenheit, welche sich aus seinem Zugedruckte kund gibt, in welchem er von seinen Fähigkeiten sagt: er spiele etwas Geige, etwas Klavier, etwas Guitarre. — Ha! ehrenwerthe Mitbürger, dieses Etwas, welche Kunstgenüsse, welche Belohnungen lässt uns dieses Etwas hoffen! — Nein, meine hochweisen Herren, examiniren dürfen wir den Mann bei Laibe nicht, wenn wir uns nicht blamiren wollen. Erwählt muss er unserer guten Stadt, — berufen muss er werden — ohne Probe sein Amt antreten, das zeitweilige Gehalt um Aine Hundert Thaler erhöht, und ihm der Titel „Musikdirector“ von dem hochweisen Rath ertheilt werden. — So fesseln wir den Mann — ehren ihn und ehren uns.“

„Was meinst du?“
„Wir sind ganz recht. Hochvermeint Meinungs,“ fielen in pieno die versammelten Rathsherren dem Herrn Bürgermeister in die Rede.

„Aber, meine Herren, so hören Sie doch erst, was ich sagen will. Ich gehe nämlich zu bedenken, ob es gerathen sei, unsere

Autorität zu Gunsten eines Fremden so unbedingt aus den Händen zu geben? Ich meine, das ist nicht in der Besinnung, das man einem Fremden, wenn er nicht ja in denselben Lehren — aber können nicht Fälle eintreten welche —

„Mein Hochweiser Herr Bürgermeister — nahm einer der Musikverständigen, das Wort — meine unmaßgebliche Meinung ist, dass wir in keinem Falle Gefahr laufen, da der Berufene selbst sagt, er spielt etwās tiefe Geige etc. Erwägen Er. Wohlweisheit, dass ein so grosses Geisse mehr sagen, und zeigt nicht Bescheidenheit den ruhmvollen Künstler mehr als Alles in der Welt? — Würden wir nicht in den Augen dieses Mannes verlieren, wenn er merkte, dass wir das bescheidene Gewand, welches er sich umwirft, nicht gehörig zu würdigen wüssten? Würde es ihn nicht beleidigen — ihn, den Veranstalter grosser Musikfeste — wenn er, gleich jeden gewöhnlichen Kantor, sich zur Prüfung stellen müsste? und endlich — heraus muss es — könnte nicht für uns die Verlegenheit kommen, dass, statt wir ihn, der uns auf den Zahn fühlte? —“

„Allerdings lässt sich's hören, was Sie da sagen, mein Verehrtester,“ erwiderte der Herr Bürgermeister, aber — was mein Sie sagen, Herrn Kollegen? —

„Nun, was, und ganz Er. Wohlweisheit Meinung?“

„Nun gut, so mag der Mann denn kommen. Er bei Kantor, ohne Probe bestanden zu haben — wir theilten ihm den Titel Musikdirektor und geben ihm seines herbiten Namens wegen Gehaltszulage.“

„Der sehr gefeierte Mann kam.“ — Honig Ross von seinen Lippen — freundlich wie ein Ohrwurm schmeigte er sich umher und in jedem An. Ein ganz bescheidenes Augenmerk richtete er aber auf die Wohlfahrt und jungen Frauen der Stadt, und in Zeit von acht Tagen hatte er, wie die Musikverständigen (Hörten im Vertrauen) sagten, die volle Mit zu einer Catalani machen. Wer will nicht gerne eine Catalani werden? Und die jungen Mädchen und Frauen studierten, — man sah es ihnen an, wie eifrig sie die Angelegenheit betrieben, denn mancher dieser lehrbegierigen Damen beherrschte die Röhre von den Wangen. — Eine Catalani ist zwar im Laufe von einigen zwanzig Jahren keine geworden, aber maneh — etwas anderes, deren Stimme nützlich; wenn auch nicht so angenehm, aber gleich Tüfter, ist einem Er. Erhöht, an welchem die Heiligkeit und Reinheit der Kunst zu vollster Glorie strahlten.

Ob diese Stimme dem gefeierten Manne auch jetzt noch so lieblich klingt als damals, wo er in derselben Stoff zu einer Catalani werden sollte, wird ihm keine Frage sein, wenn er seinen besten Sänger hören kann? —

Mittlerweile wartete die aus Band und Rand gekommene singende Gemeinde auf ihren Instruktor — der aber lies nichts von sich hören. —

„Was ist denn das eigentlich mit unserm Kantor,“ sagte ein alter fleissiger Kirchengänger zu seinem Nachbar — „er ist doch schon seit ziemlich langer Zeit hier — die Gemeinde wartet jedesmal auf die Stimme desselben — wir sehen uns zwar, aber hören ihn nicht.“ — Da über Nachbar, dass will ich ihm wohl sagen — der Mann kann gar nicht singen, aber er spielt sehr gut die Guitarre.“

„Hm, hm, ein Kantor der nicht singen kann — aber die Guitarre spielt — davon habe ich doch mein Lebtag nichts gehört. — Na! unser ein kann das nicht beurtheilen, und die Leute sagen, es ist ein grosser Mann! das kann wohl wahr sein — aber ein schlechter Kantor ist er eben so gewiss — das will ich einfacher Mann ihm chonfalls beweisen.“

Noch mancherlei Andres wurde gesprochen — die Gemeinde ging nach wie vor allein, und die Kämmereiassesse zahlte dafür ein um die Hälfte erhöhtes Gehalt.

War die Gemeinde hi jetat unbefriedigt geblieben, so waren es nicht minder die Freunde der Musik, nur mit dem einzigen Unterschiede, dass die letzten tagtäglich hofften, der neue Musikdirektor werde endlich mit seinem „Etwas“, heraustreten und das Licht seines Wissens und Könnens leuchten lassen, während die erste die völlige Gewissheit seiner unvordertelichen Unfähigkeit in Händen hatte.

Endlich nach langem Harren erschien der glückliche Tag. „Der neue Musikdirektor gibt heute Konzert!“ — so redete einer den andern an, und von nichts wurde schon seit 8 Tagen als von diesem wichtigen Ereigniss gesprochen. Alle Geiger wollten schon, wie einige Jahre später die Wiener bei der Anwesenheit Paganini's, ihre Geigen zerbrechen; die Klavierspieler hatten geschworen, nach dem Concerte keinen Finger mehr auf die Tasten zu setzen und die Guitarrespieler! — die ihre zarten Gefühle so oft und so erfolgreich durch den melodischen Klang des irdischen Instruments verständlich gemacht hatten — nicht viel hätte gefehlt, und es würde eine Verschwendung ausgebrochen sein — aber die Liebe zur Kunst siegte — man erlief den Meister und wartete mit ungläublicher Spannung auf das „Etwas“ — auf die Dinge die ihn kommen würden!

Und die Dinge kamen. — Das Concert begann.

Nach der Ouverture trat eine Todtenmähle in dem überfüllten Saale ein — „nun kommt der Meister und wird sein „Etwas“ hören lassen,“ so flüsterten einzelne zarte Stimmen hier und da. „Es köm zwar ein

„Etwas“ aber nichts von dem nach durch den Meister. Der schwänzelte mittlerweile herum und spielte den Angenehmen. So ging bei No. 5, 4, etc. etc. — Eine gar sonderbare Stimmung kam nun über die Anwesenden, und lautes Murren und einzelne Wörter wie z. B.: Windbeutellein, Huchst, Brassprahler, liessen sich vernehmen.

„Alles wurde aber von neuem still — als bei No. 7, endlich der Meister vortrat und eine grandiose Verlobung machte.“

Er setzte sich, nahm eine Guitarre zur Hand und hinter ihm positionirte sich ein Klarinettenbläser.

„End der Meister sang mit flüsternder, schwachender halber Stimme ein gar ausnehmendes Liedchen.“ Die Damen waren gezwungen aufs Nieder, und die Herren nach der Decke zu sehen. — dazu spielte er gar anmuthig die Guitarre und liess sich von einer obligaten Klarinette begleiten!!!

Die Pièce war vorbei, und wie elektrisirt, war das ganze Publikum von dem eben gehörten „Etwas.“ „Statt, worauf schon jeder gefasst war, vor Erstaunen ausser sich zu sein, zogen sich die Gesichtsmuskeln Aller in verdriessliche Falten — Einige sogar wurden laut und liessen allerlei verdächtige Reden von „Charlatanerie“ fallen. — Aber so geht's — der Neid, der Neid! — nun, der Herr Musikdirektor weiss ja was Neid ist, — wie kann ein Mann, der Musikfeste arrangirt und in den Zeitungen steht, ein Charlatan sein. — Eine Stimme liess sich sogar ganz laut und vernünftig hören! „Was, so ein Kerl will uns hier zum Besten halten? Solche Klavieren, haben wir hier vollhaft, und brauchen ihn nicht erst viel her und um vieles Geld zu verschreiben!“ — Es war dies die Stimme eines ehrenwerthen, allgemeyn geachteten und hochangesehenen Mannes! —

Der Meister selbst schien jedoch nichts zu hören und zu merken, denn er war so freundlich, Honig Ross von seinen Lippen und ein ganz besonderes Augenmerk richtete er vor wie nach auf diejenigen Frauen und Jungfrauen, welche er zu Catalanen zu bilden versprochen hatte. —

Sein Kredit war dessen ungeachtet doch gesunken; die Mehrzahl versuchte ihn sogar; ein grosser Theil hemtelichte ihn; Alle kamen aber darin überein, dass X. gewaltig angeführt sei, und es wohl klüger gewesen wäre, dem Zeitungslob weniger zu vertrauen. Seine Freunde aber sagten; „800 Thaler geben wir darum, hätte der Meister dieses Concert nicht gegeben.“

So fiel in X. die Kantor-Wahl aus.

**Gewohnheiten und Verfahren
berühmter Tonsetzer, bei dem Schaffen
ihrer Werke.**

Zeitkomponirte er nie ohne denselben anzustehen; er begeisterte ihn, und lenkte den Ausfluß seines Geistes.

(Die Fortsetzung folgt.)

Blinden-Konzerte in Paris.

Wir empfehlen allen Freunden der Kunst und der Menschen, die nach Paris kommen oder sich dort aufhalten, — die Konzerte der jungen Blinden zu besuchen, um mit uns von lebhaftem Autheil durchdrungen, ein so rührendes Schauspiel zu genießen. Höchst merkwürdig ist es, die verschiedenen Physiognomien der jüngern und älteren Musiker während der Ausführung zu beobachten, wie sie sich nach und nach beleben, wenn die Komposition erhabener und feuriger wird. — Das lebhafteste Interesse besetzt sie, wenn Einer von ihnen ein Solo von einiger Schwierigkeit vorträgt. Furcht, Freude, alles malt sich auf ihrem Gesichte — ein leichtes Lächeln gleitet darüber hin, wenn der Ausführende glücklich überstanden und das Publikum seinen Beifall zu erkennen gegeben hat. Vor allem bemerken wir einen Kuß, den eines Mannes von etwa 55 Jahren, ausdrucksvoller als alle übrigen. Sitzend über den Violinen, singt Parthie mit kräftigem Bogenstrich ausbrechend, schreit er überden noch dem Spiel der andern eine grosse Aufmerksamkeit zu leihen, ihm in allen Einzelheiten zu folgen, indem er den Ausdruck seiner Gesichtszüge eine ganz besondere Intelligenz verräth. — Es ist Gauthier selbst, der Musiklehrer dieser Anstalt, der Komponist so vieler werthvoller Werke. — von Motetten, die, einfach, anspruchslos, voll tiefen, religiösen Gefühls, nur eines Herausgebers bedürfen, um in ganz Frankreich gesungen zu werden.

Ein Thal, einer Sinfonie von Haydn, ein Solo für Horn, ein Du für Flautoerte und Violine werden ausser zwei von den erwähnten Motetten, *Inviolata* und *O quia sanus est*; diesmal zur allgemeinen Zufriedenheit ausgeführt.

Jedes neue Konzert zeigt von den Fortschritten dieses musikalischen Blinden-Instituts. Gauthier trägt Sorge, die Stimmen seiner jungen Sänger zu bilden, und wenn auch nicht zahlreich, so sind seine Chöre angenehm, rein und präcis.

Das Institut von Gauthier verspricht einen vortheilhaften Einfluss, sowohl auf die musikalische Erziehung in Frankreich, als auch auf die besondere Stellung der Unglücklichen, für die es bestimmt ist, zu üben. Anstatt sie zeitweilen an einer Strassenecke oder dem Portal einer Kirche Almosen von den Vorübergehenden erheben zu lassen, macht man sie zu geschickten und nützlichen Menschen, und weist ihnen einen ehrenvollen Platz in der menschlichen Gesellschaft an. Der eine wird Vorsänger,

der andre Serpentist in einer Kirche, ein dritter Klavierspieler, dieser Lehrer der Flöte, Violine u. s. w. Mehr als 22 Kirchen sind schon mit tüchtigen Organisten an dieser Anstalt versehen worden.

Wann einst der Tag kommt, wo die allgemeine Aufmerksamkeit dieses doppelt interessante Institut unterstützen und mehr aufmuntern wird, werden die grössten Fortschritte, die schönsten Resultate nicht ermangeln die Früchte davon zu sein. —

Fremde Künstler in Hamburg.

Der Klavirtvirtuose *A. Taubig* gab am 50. October im Apollo-Saale eine musikalische Abend-Unterhaltung, in welcher er Klavier-Kompositionen von Thalberg und Herz vortrug.

Die Fingerfertigkeit dieses jungen Künstlers ist bereits in einem hohem Grade ausgebildet, und sein Vortrag zeugt dafür, dass er schon Vortreffliches gehört hat und die Fähigkeit besitzt, dasselbe sich anzueignen. Dass der Konzertegeber ein so wenig einem Konzerteplatz zuzugendes Instrument hatte, heinträchtigte jedoch nicht, sondern hat, nebenbei gesagt, eine sehr mittelmässige Komposition sind — mögen den Schwächen des Instruments zugeschrieben werden.

Leider mussten wir aber bemerken, dass auch Herr T. die Abstufungen der verschiedenen Tonstärken anstatt dieselben *allegro* durch den Anschlag zu bewerkstelligen, durch das *Pedal* herausbringen suchte.

Das *Pedal* mit weiser Einschränkung gebraucht, ist von der anserordentlichsten Wirkung; jedoch immerwährendes Stammen und Klagen oder „una curia“ zu hören ist unangenehm, denn die Deutlichkeit, welche durch Gleichheit erzielt wird — leidet darunter.

Das wahre und richtige Verhältnis in den Tonabstufungen kann nur allein durch den Anschlag erzeugt werden, und, wer durch denselben alle Grade des forte und piano hervorbringen kann, der ist erst der rechte Künstler.

Bei Gesangsstellen (thut allerdings der Lautnung die herrlichste Wirkung; aber bei Passagen gewisser Gattung erinnert der Gebrauch desselben an „Aushilfe mittel-mässiger Klavierspieler.“ Herr Taubig ist erst 17 Jahr alt, es ist daher zu hoffen, dass bei seiner bereits erlangten Virtuosität wir ihn einst als einen Pianisten erster Grösse begrüssen werden.

Herr Schäfer trug als Zwischensatz ein recht stilles Liedchen mit Hornbegleitung, von seiner Komposition, vor; ebenso liess sich auch Herr Sparr auf der Geige hören. Wir gehen Letztem mit Vergnügen das Zeugnis, dass sein Spiel seit der

1) *Glücks Phantasie* scheint in der freien Natur am regsten gewesen zu sein, denn seine Meister-Werke, die beiden Iphigenien, Orpheus u. A. schrieb er auf einer schönen *Découverte*. Sein Fortepiano und eine Flasche Champagner waren seine treuen Begleiter und Zeugen seiner Begeisterung.

2) *Sarti* arbeitete dahingegen nur in den stillsten Stunden der Nacht in einem grossen von einer herabhängenden Lampe nur halb erleuchteten Zimmer.

3) *Cimarosa* komponirte unter Lärm und Geräusch und sah es gar gern, wenn seine Freunde Lärm und unschwärmten. Die Ideen sammelte er auf Spaziergängen öder in der Stille der Nacht, welche er sodann gleich aufzeichnete. Oft begegnete es ihm, dass er auf diese Art die Hauptgedanken von *Bisio* Arias nichterschrickt; im Kreis seiner frohen Freunde arbeitete er sie dann vollends aus.

4) *Cherubini* komponirte gern in Gesellschaften, welche er zu diesem Zweck oft veranstaltete. Können die Gedanken nicht zu seiner Befriedigung, so nahm er sich Karten und bedeckte dieselben mit Kart; Karten und sonstigen Entwürfen von der wunderlichsten Form. Diese beschäftigten die Aufmerksamkeit seiner Gedanken. Er zeichnete eben so leicht und geschickt mit dem Reithel als mit der Feder.

5) *Sacchini* konnte keinen Satz zu Papier bringen, wenn seine Frau ihm nicht zur Seite war, und seine Katze, welche er wegen ihrer dreiligen Lustigkeit überaus lieb hatte, nicht um ihn herum sprang.

6) *Paisiello* komponirte im Bette. In demselben schrieb er den Barbier von Sevilla, die Mollaria und die meisten seiner andern Meisterwerke.

7) *Joseph Haydn* komponirte am Fortepiano. Können die Gedanken spärlich, so betete er inhäufig zu Gott, und immer wurde sein Gebet erhört. Er war ein frommer, stiller, freundlicher Mann, und seine Kompositionen sind ein Bild seines Charakters. So rein, so korrekt sein Satz ist — so rein und makellos war auch seine Seele! *Ewige Freude wird Dir, Du hoch verehrt, Du frommer Meister der Töne, in den hohen Regimen der ewigen Glückseligkeit erblüht sein!* —

Haydn arbeitete meistens ums Geld, und war die Komposition sein Erwerbsschwanz, wodurch er eine grosse Familie ernähren musste. Er arbeitete aber mit Lust und Liebe, und oft sagte er: komponiren sei für ihn das höchste Glück.

8) *Friedrich II.* hatte ihm einen Brillanten Ring zum Geschenk gesendet. Seit dieser

Zeit dass wir zuletzt dasselbe hörten, bedeutend an Sicherheit und Eleganz gewonnen hat.

Antwort auf das am 4. November mit „Dilettant“ unterzeichnete an mich eingegangene Schreiben.

Mein Herr!

Als darauas erster Versuch sind die eingesandten Kompositionen wahrhaft zu loben und beurkunden augenscheinlich Talent; jedoch rathe ich nicht zum Drucke dieser Lieder.

Wenn auch die häufigen Verstöße gegen den reinen Satz leicht beseitigt werden könnten, so würden dadurch doch immer noch nicht die Gebrechen welche der Melodie, dem Rhythmus und der Harmoniewendung ankleben, aufgehoben sein. Es müsste ein in der Kunst Erfahrener die Korrekturen übernehmen, und könnte es sich dann leicht treffen, dass diese Lieder eine so ganz andere Gestalt bekämen, dass sie als neue Kompositionen zu betrachten sein würden. Und damit dürfte Ihnen nicht gedient sein, da Sie, wie Ihr Brief mich belehrt, von aller Eitelkeit calfernt, nur Vergnügen daraus finden, wenn Sie mit gutem Gewissen das geschaffene Werk ganz *Ihr eigenes* nennen können.

Fragen Sie mich, wie lange Zeit Sie auf dem Wege zu Ihrem Ziele zubringen werden: so antworte ich Ihnen mit den Worten Griechenlands: „gebe.“ — Welches der rechte Weg ist, wird Ihnen hier noch unverdorhene innere Stimme schon sagen; damit Sie Sich aber die *Beschwerlichkeiten* des Weges erleichtern, rathe ich Ihnen einen Lehrer zu nehmen.

Sollten es jedoch Ihre Verhältnisse nicht gestatten, sich eines Lehrers der Tonsetzkunst zu bedienen, so schlage ich Ihnen folgendes Werk vor, durch welches Sie auch ohne Beihilfe mit Ihrem Talente und *ausdauerndem Fleisse* zum Ziele kommen werden, es heisst:

„Die Harmonie im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts, und die Art sie zu erlernen, von D. Sehnspenyer. Professor des Conservatoriums der Musik in Paris. Von A. F. Häser aus dem Französischen übertragen. Bei Breitkopf & Härtel (1835).“

Indem ich Ihnen für das mir geschenkte Zutrauen danke und gerne bereit bin, in späterer Zeit Ihre Fortschritte zu prüfen, erlaube ich mir Folgendes in Bezug auf den Schluss Ihres Briefes zu erwiedern.

Sie verlangen von mir, dass ich Ihre Lieder — für entweder *entschieden gut*, oder *entschieden schlecht* erklären solle, weil Sie, wie Sie zu sagen belieben, „kein Freund irgend einer Mittelmässigkeit“ sind.

Das aber zeugt (verzeihen Sie mir diesen Ausdruck) von exaltirtem Gemüth, und unbedachtsam würde ich handeln, wenn ich mich daran einlasse.

Ein Versuch beurkundet zwar Talent, denn wer kein Talent hat, versucht nichts — obgleich der umgekehrte Fall hier nicht angewendet werden kann; aber wie gross das Talent ist, kann durch einen ersten Versuch nicht mit Gewissheit ergründet werden, weil der *Anfänger* zu sehr und überhaupt auf Hindernisse stößt, die es endlich so weit bringen, dass er, indem er dieselben zu umgehen sich bemüht, ganz etwas anderes zu Tage fördert, als er sich gedacht hat; ich nehme Ihre Lieder als Beispiel, und bin fest überzeugt, dass Sie in Ihrer Phantasie ganz etwas anderes gehört haben, als auf dem Notenblatte jetzt zu lesen ist.

Nur der erfahrene Musiker, der hinreichende *Kunstfertigkeit* besitzt — (das Aufschreiben, das *Abschreiben* der Gedanken ist weiter nichts als Kunstfertigkeit, und ein Lehrer der Harmonie kann auch *nur dieses* seinen Schülern lehren) wird seine Gedanken so zu Papier bringen können, wie sie ihm in der Phantasie vorschwebten, und nur dann erst ist man im Stande zu beurtheilen, welchen *Werth* diese Ideen haben.

Haben Sie *diese Kunstfertigkeit* erlangt, dann will ich Ihnen sagen, ob Sie *Beruf* haben, und wie gross derselbe ist, hi dahin spreche ich mich zwar dahin aus, dass Sie *Talent* besitzen, scheue mich aber, genau zu bestimmen, von welcher Quantität dasselbe ist.

Gemüthigen Sie die Versicherung meiner Achtung, mit der ich bin Ihr ergebener

G. A. Gross.

Hamburg, d. 7. Nov. 1837.

P. S. Die Manuscripte liefere ich gegen einen *Revers* von demselben Hande, welche den Brief schrieb, zurück.

Erchienene Kompositionen und Werke über Musik.

Elegie für's Fortepiano, des Mannen J. N. Hummel's gewirkt, von Eduard Marxsen. 22. Werk. Verlag von Joh. Ang. Böhm.

Der schätzbare Komponist hat durch diese gediegene und charakteristische Werke den hoch zu achten, jetzt verklärten Meister Hummel ein werthvolles Denkmal gesetzt. Sowohl Melodie, Modulation als Periodenbau lassen erkennen, dass sie der Erguss eines begeisterten Augenblicks sind. Es ist diese Elegie ein kindlich frommes Gebet eines reinen Herzens für die Seele eines Verstorbenen! —

Wer mit Gefühl begabt ist, kann dieses Musikstück gut vortragen, da in dem-

selben keine Schwierigkeiten enthalten sind, Jedem Dilettanten wird daher diese künstlerische Gabe willkommen sein.

Die Ausstattung ist geschmackvoll.

Lieder von Glasbrenner, Leyer, Oehlenschläger, komponirt von F. H. Traub, op. 20. Berlin bei Th. Schiele.

Deutsche Lieder von Göthe, Karl Simrock, etc., komponirt von F. H. Traub, op. 21. Berlin bei J. F. T. Stiechebrandt.

Die Lieder von Traub sind in jeder Beziehung höchst empfehlenswerth. Der Tonsatz verräth Geschmack, Gewandtheit und *Beruf* für diese Gattung Komposition. Die Führung der Singstimme ist flüssend und natürlich, und oft von imposanter Wirkung. Gleich lobenswerth ist die herrliche Klavierbegleitung. Letztere ist bei aller Selbstständigkeit dennoch immer eine feste Basis für den Gesang und durehweg leicht, zart und charakteristisch, ohne in lächerliche Tonmalerei auszuarten.

Wir dürfen die Hoffnung aussprechen, dass dieser junge Komponist sich einen Namen erwerben wird, wenn er fortfährt, die ihm inwohnende Kraft zweckmässig zu verwenden.

Auch als Dichter hat sich der talentvolle Komponist versucht; die beiden Gedichte, „Frühlingssinnlichkeit“ und „Wiegenlied“ in op. 20, zeugen für sein glückliches Talent auch in dieser Sphäre der Kunst.

Deutsche Lieder für eine Singstimme und Piano-fortebegleitung von Otto Claudius, op. 19 bei Conrad Haack in Bielefeldingen.

Zu läugnen ist nicht, dass der Komponist mit *Verstand* den Text zu behandeln versteht und er denselben glücklich auffasst; jedoch fehlt demselben der künstlerische Juch; die vorliegenden Kompositionen erheben sich nicht über das Gewöhnliche; zu sehr und zu augenscheinlich sieht man demselben die *Arbeit* an, wodurch die Anmuth und Leichtigkeit beeinträchtigt wird.

Bei F. Hochhausen und Fornnes in Leipzig erscheint eine „Aesthetik der Tonkunst“ von Dr. Ferd. Hand, Professor und Geh. Hofrath, auf welches interessante Werk wir alle Freunde der Tonkunst vorläufig aufmerksam machen.

Opern-Berichte.

Hamburg, im November.

Freitag, den 3. Nov.: „Der Postillon von Leonesuro“, hümische Oper in 5 Aufz. Musik von Adolph Adam.

Dienstag, den 7. Nov.: „Norma“, Oper in drei Aufzügen. Mad. Fischer-Merzha: Norma.

Wegen Mangel an Raum kann der Operbericht erst in nächster Nr. gegeben werden.

Musikalische Zeitung.

Mittwoch, den 15. November.

Herausgegeben von J. F. Kasper. Verantwortlicher Redakteur: G. A. Gross.

Die Hamburger musikalische Zeitung erscheint jeden Mittwoch auf einem halben Bogen gr. Quart, für den jährlichen Abonnements-Preis von 6 Rthl oder 2 Thlr. 16 Ggr. Preis. Courant, mit Quartal Pränumerando-Zahlung. Subscribenten für Hamburg nimmt die Redaction, große Johannisstrasse No. 6, an. Auswärtige wenden sich an die zunächst gelegenen Buch- und Musik-Handlungen und weltlichen Postämter.

Neuigkeiten

aus der

Kunst- und Künstlerwelt.

Abergewony; in Wales. Die grosse Zusammenkunft der Barden (Eestved) hat hier am 18. und 19. October Statt gefunden. Zu den Preisen der Sieger gehört eine schöne goldene Harfe, mit Gewinden von Eichenblätter in Emaille. Die Steine sind an jedem Ende mit einer Gemme versetzt. Sie ist zu einem Frauenschmucke bestimmt und führt die Inschrift: „Die goldene Harfe von Wedegar.“

Basel. Musikdirektor Girschner, aus Demig, früher in Berlin, ist als Musikdirektor des Theaters hieher berufen worden.

Berlin. Müsser's musikalische Soireen haben Mittwoch den 8. Oct. ihren Anfang genommen. Sieben dieser Versammlungen sollen durch Symphonien und fünf durch Quartette ausgefüllt werden.

Freitag d. 10. d. Mts. ist mit allerhöchster Genehmigung im Königl. Opernhaus die Oper „Don Juan“ zum Denkmal des hochberühmten und ewiglebenden Meisters gegeben worden. Als bemerkenswerth verdient angezeigt zu werden, dass die beiden gefeierten Sänginnen Dlle. Löwe (Donna Elvira) und Fräul. v. Fassmann (Donna Anna) dabei mitwirkten. Es ist dies das erste, dass diese Künstlerinnen sich dem Publikum zu gleicher Zeit zeigten, und somit zu einem Vergleich Veranlassung gaben.

Spontini hat die Saalprobe seiner Oper „Agnes von Hohenstaufen“ beendet; es beginnen nun die Hauptproben und die Ausführung steht baldigt zu erwarten. — Das Werk scheint kolossal als Alles, was dieser Meister hieher geschossen hat; man ist sehr gespannt, wie es auf der Bühne wirken wird.

W. Tausert (braver Klavierspieler und Komponist) soll dem Vernehmen nach sich um Hammels Stelle in Weimar bemühen.

Radswills Musik zum „Faust“ wird in diesen Tagen in der Singakademie aufgeführt. Der Saal war überfüllt.

Braunschweig. Der Sänger Pöth ist auf 10 Jahre mit 3000 Thaler jährlich, 8000 Thlr. Vorschuss und einer Pension nach Verlaufs dieser Zeit engagirt worden.

Copenhagen. Marschner's Oper „Bäbu“ wird hier nächsten zur Aufführung kommen. —

Dresden. Mit dem 18. Dec. d. J. beginnt hier eine Anektion von einer bedeutenden Sammlung von Musikalien vorzüglichster älterer und neuer Kompositionen, für Orchester, Harmonie, Blas- und Saiteninstrumenten und Vokal-Musik.

Hamburg. Donnerstag den 25. Nov. Abends 7 Uhr, wird in der St. Petri-Kirche „Die heilige Zeit“ Oratorium in 2 Theilen, von Heinrich Elkamp, zum Besten der Freimaurer Kranken-Institute und der Blinden-Anstalt, unter der Direktion des Componisten und unter Mitwirkung unserer geachtetsten Dilettanten, Künstler und Musiker aufgeführt werden.

Musikdirektor C. Kloss beabsichtigt zu Anfang des Monats December hier ein historisches Concert zu geben. In Berlin und andern namhaften grossen Städten sind dieselben mit vielem Beifalle aufgenommen worden.

Helsingfors, vom 20. Oct. In einem Zeitraume von 5 Wochen haben wir fünf Concerte gehabt. Der bekannte Komponist und Cellospicler J. B. Gross hat zwei und Stein ebenfalls zwei Concerte bei überfülltem Saale gegeben. Stein hat durch seine eminente Fertigkeit favore gemacht; die Musiker von Fach sprechen sich jedoch nicht günstig über ihn aus, und gestehen ihm kein Verdienst als gediegenen Musiker zu. Hummelsche Sachen namentlich, soll er nicht nur höchst mittelmässig sondern sogar sehr schlecht vortragen haben. Stein wird den Winter über hier bleiben und Unterricht erteilen.

Von J. B. Gross hat jeder solide Musiker eine gute Meinung; er ist einer von

den wenigen Künstlern, die mehr leisten als sie versprechen. In dem ersten Abonnement-Concert hat Gross für den Herrn Musikdirektor Pacius (aus Hamburg) dirigirt, weil derselbe zu dieser Zeit unpassend war. Morgen setzt der treffliche Künstler seine Reise nach St. Petersburg fort. Auch sind noch zwei andere Künstler, Kaufmann und Schmidt mit neuerfindenden Instrumenten hier angekommen und beabsichtigen auch Concerte zu geben.

Hohenschwangau. Das Musikfest welches hier zu Ehren der hohen Gäste, unseres Kronprinzen und seiner Gemahlin veranstaltet worden ist, ist glänzend ausgefallen. Eines besondern Beifalls hatte sich die Ode auf das Königl. Preussische Haus, gedichtet von Baron Stülfried, in Musik gesetzt von unserm hiesigen Componisten Commer, zu erfreuen.

Kiel. Die junge Pianistin Amalie Rieffel aus Flensburg hat hier am 3. d. Mts. ein Concert gegeben, und ausserordentlichen Beifall eingeerntet.

Leipzig. Der 11jährige Violin-Virtuose N. D. Schäfer aus Petersburg hat im Hotel de Pologne ein Concert gegeben. Der Knabe soll höchst ausgezeichnet sein.

London. Die Sacred-Harmony-Society hat dem Componisten Felix Mendelssohn-Bartoldy eine kostbare silberne (?) Dose als Beweis ihrer Verehrung überreicht und denselben gebeten, (?) ihn als Ehrenmitglied in die Gesellschaft aufzunehmen zu dürfen.

Leuberg. Unser berühmte Mithbürger Lipinski, ist von seiner Kunstreise nach Odessa am 19. October hier wieder eingetroffen. Er hat zwei Concerte im Theater zu Odessa bei sehr vollem Hause gegeben, die Preise der Logen und andere Plätze waren auf das Doppelte erhöht und der Beifall, welchen der Künstler durch sein meisterhaftes Spiel einward, war sehr gross. Einer persönlichen Einladung des General Hitt, Commandeur der Militair-Colonien in Süd-Russland zufolge, ging er auch nach Wosnesenz, wo er sich vor H. Majestäten und den daselbst befindlichen

hohen Gästen in einer musikalischen Soirée hören liess, und von der Kapellmeister durch den Fürsten Wolchonsky eines wohlthätigen Engagements erhielt. An demselben Orte komponirte Lipinsky eine Polonoise, welche gleich darauf bei einem Hofballe exekutirt wurde.

New-York. Es hat sich hier ein deutscher Musikverein gebildet, welcher alle Monate ein öffentliches, vortreffliches Concert veranstaltet, wodurch die Unternehmener bezwecken, unter den hiesigen gebildeten Deutschen ein regeres Leben und engeres Aneinanderschliessen hervorzurufen. Es ist auch im Plane, bei grösserer Ausdehnung dieses Vereins einen Concertsaal einzurichten, und ein deutsches Casino und Lesekabinett damit zu verbinden, um für immer einen Centralpunkt zu haben, wo Deutsche sich finden und gegenseitig leichter kennen lernen können.

Paris. Rubini ist am 20. Oct. nach längerem Unwohlsein zum erstmalen wieder auf dem italienischen Theater in Belinzi „Puritane“ aufgetreten. Das Publikum begrüsste den Meister des Gesanges mit dreimaligem Beifallklatschen. Dlle. *Grist, Lablache* und *Tamburini* waren an diesem Abende vortrefflich.

Um die erledigte Stelle des Komponisten und Theoretiker *Lesueur's* bewerben sich: *Onslow, Adam* und *Caraffa*: Die Stimmung scheint für den Ersteren am günstigsten zu sein.

Panofka hat zum 5. Nov. ein grosses Concert angekündigt.

Jean François Lesueur,

geb. 1765 zu Drucet-Plessiel bei Abbeville, gestorben am 7. Oct. 1837 zu Paris. (s. No. 5. d. Blätter).

J. F. Lesueur, wurde im Collegium zu Amiens erzogen, und widmete sich dem geistlichen Stande, welchem er aber später (zur Zeit der Revolution) entsagte und sich ganz der Musik wandte. Bevor er diesen Entschluss fasste, hatte er sich schon, nur nicht ausschliesslich, mit Musik beschäftigt; er war schon Musikdirector an der Domkirche in Soen und Dijon gewesen, hatte 1784 die Directorstelle an St. Innocens in Paris erhalten, wo er *Gretry*, *Philidor* und *Gossec* zu Mitbewerbern hatte, und war in gleicher Eigenschaft 1796 an die Katharinenkirche der Hauptstadt berufen worden.

L. war es, der zu dieser Zeit das Kapitel dahin stimmte, eine Musik mit vollem Orchester für die Hauptfeste zu fundiren.

Der damalige Erzbischof von Paris, einsehend, welchen Glanz ein solches Talent den religiösen Ceremonien geben könnte, wendete allen seinen Einfluss an, den Künstler zu bestimmen, sich ganz der Kirchenmusik zu widmen, dahingegen strebte sein

Lehrmeister *Sacchini*, welcher ihn schon 1785 für einen der besten Komponisten erklärte, den er kenne, dahin, ihn für das Theater zu gewinnen. Er gewährte beiden und komponirte für Kirche und Theater. L. komponirte während der Revolution verschiedene Stücke für die Nationalfeste, die seinen Ruf begründeten und wurde er unter den Componisten genannt, welche bei den Feierlichkeiten zu Ehren der Republik 1796 den Glanz der Tage erhöhten. — 1796 wurde er zum Professor der Composition beim Conservatorium ernannt, welche Auszeichnung er den Schöpfungen „la Laverne“ und „Telemaque“ verdankte; wozu ihn insbesondere *Sacchini* veranlasste.

Einige specielle Mittheilungen über *Lesueur* giebt *Castil-Blaze* in seinem Werke „Ueber die Kapelle der Könige von Frankreich.“

Paciello, Kapellmeister des Königs, wurde, als er nach Italien zurückkehren wollte, von Bonaparte über die Wahl eines Nachfolgers zu Rathe gezogen, und fiel dieselbe auf *Lesueur*. Als derselbe von *Paciello* dem ersten Konsul vorgestellt wurde, sagte dieser: „ich hoffe, Sie werden noch einige Zeit bei mir bleiben und Herr L. wird es sich schon gefallen lassen, einstweilen die zweite Stelle einzunehmen.“ —

„General“ antwortete *Lesueur*: „wer unmittelbar auf einen Meister wie der berühmte *Paciello* folgt, nimmt schon eine erste Stelle ein.“

Diese Antwort gefiel Bonaparte so gut, dass er von diesem Augenblicke an *Lesueur* die hohe Gunst schenkte, welche derselbe in der ganzen Dauer des Kaiserreiches fortwährend genossen hat.

Napoleon schätzte die Künstler und war höchst zart, wenn er denselben Belohnungen zukommen liess.

Nach Aufführung des Oratoriums „Deborah“ sagte der Kaiser zu *Lesueur*: „ich habe viele Ihrer Werke gehört, aber dem heute aufgeführten gebe ich den Vorzug vor allen übrigen. Wie viel Messen und Oratorien haben Sie schon geschrieben?“

„Zwei und zwanzig, Sire.“ — „Ei, da müssen Sie viel Papier verschrieben haben, das ist ja eine Ausgabe. Lassen Sie mich dafür sorgen, Herr *Lesueur*. Ich bewillige Ihnen eine Pension von 2000 Fres. zur Bezahlung des Papiers, das Sie so gut anzunutzen wissen. Das ist für Papier, verstehen Sie mich wohl, denn bei einem Künstler von Ihrem Range darf das Wort Gratification nicht ausgesprochen werden.“

Bei der Restauration wurde *Lesueur* Oberintendant der Kapelle *Ludwigs XVIII.*, welches Amt ihm auch unter *Karl X.* blieb. Für dessen Gottesdienst componirte er alle Musiken, ausgenommen die Messe, welche *Cherubini* übertragen war.

Lesueur hat ausser obengenannten Werken noch geschrieben: Paul und Virginia, in 5-Acten; Turenne; für zwei Orchester; der Tod Adams; die Barden, (eine grosse Oper) und eine grosse Anzahl von Messen, Oratorien und Motetten. In der kirchlichen Musik war *Lesueur* grösser als in der theatralischen, und wenn auch seine Opern gefallen haben, so hat er sich durch seine Kirchen-sachen, doch mehr den Namen eines grossen Meisters verdient, denn alle diese Werke sind stets ein Muster an Wahrheit und Grazie und haben einen reinen und religiösen Styl.

Als musikalischer Schriftsteller ist *Lesueur* auch aufgetreten. Am 8. Mai 1801, dem Jahrestag der Todtenfeier für *Piccini*, hielt er eine treffliche und grossen Anklang findende Rede, in welcher er die Principien der dramatischen Compositionen dieses berühmten Meisters entwickelte.

Lesueur ist vor vielen Andern so glücklich gewesen, dass sein Talent frühzeitig anerkannt, und zu jeder Zeit durch die Gunst der Mächtigen der Erde gehoben wurde. Unter der Republik brachten ihm seine Compositionen zu Nationalfesten die Professur am Conservatorium; während des Consulats und Kaiserreichs verfasste er Gelegenheitsstücke, die ihm Stellen und Pensionen eintrugen und in der Restauration erhielt er die Gunst des neuen Governmentes und den Orden des heiligen Michael.

Die Todtenfeier für diesen hochgeschätzten Meister wurde in der Kirche St. Roch gehalten.

(Noch einem Artikel des National)

Gedanken über die neuere Tonkunst.

I. Höhere Tonkunst.

Wenn allen übrigen Künsten etwas vorliegt, was erst durch den Wunderblick des Genies, veredelt und verklärt aus dem Boden der Wirklichkeit gehoben und in das Elysium der Ideen versetzt zu sein scheint, so scheint die Tonkunst gleichsam in diesem Lande selbst erzeugt, und redet, gleich dem Weltgeist, durch Sturm und Donner, wie durch das sanfte Wehen des Frühlings, und in dem flüsternden Achrenbeugen, eine Wundersprache, die nur dem verständlich ist, dem das Gehör nicht eine Fülle ausserer Klänge, sondern das Innere der Welt, und die geheimsten Tiefen des Herzens aufschliesst, in die kein sterbliches Auge schaut.

Der geniale Tonkünstler ist ein Eingeweihter des Himmels; in unsichtbaren Zeichen verkündet er seine Geschichte, hörbar jedoch offenen Ohr, doch nicht jedem vernehmlich. Der weniger Begünstigte, dem die Tonkunst im eigentlichen Sinne nur tönende Kunst ist, bildet sich durch gefällige Zusammensetzung der Töne eine

Sprache, die leicht und verständlich das Ohr trifft, den Lebensreiz vermehrt, und ganz der berechtigten Kantischen Schilderung der Musik entspricht. Denn ein geistreiches Spiel mit Empfindungen kann diese Kunst selbst dann noch genannt werden, wo man die Töne nach ihrem Eindruck auf die sinnliche Empfindung berechnet, und mit bedachter, jedoch leichter Wahl, Phrasen und Wendungen, durch welche sich der musikalische Zeitgeist ausspricht, zu beliebiger Wirkung verändert oder unverändert zusammenfügt.

II. *Gesang - Komposition. Opern - Kompositionen. Zwei Hauptklassen derselben. Selenmalerei in der Musik.*

Ihre vollkommene, unsichtbare Macht übt die Tonkunst, als Selbstherrscherin in der Instrumentalmusik; sie artet aber auch hier am leichtesten, bei dem, der die Geister der Töne nicht durch den Zauberstaat des Genius zu beherrschen weis, in ein künstlerisches Spiel mit Tönen aus, deren äusserer Zusammenhang leichter wahrzunehmen ist, als die innere, geistige Verbindung; daher der Mangel dieser gewöhnlich hinter verborgen wird. Wenn demnach die Musik durch Verbindung mit der Poesie beschränkt zu werden scheint, so wird sie auf der andern Seite auch bestimmter, vernehmlicher, ja wir möchten sagen, menschlicher durch die Verbindung. Der Dichter wird der Ausleger ihrer himmlischen Geschichte, er leiht dem Hörer den Faden, an welchem er hinabsteigt in die unterirdischen Tiefen, welche die höhere Tonkunst aufschliesst, den Flügel sich nachzuschwingen in das heitere klare Himmelreich, in dem die Töne mächtig walten. Der dichtende Tonsetzer ergreift den eben so sehr gegebenen, als gewählten Text, wie der Maler einen gestrichenen Entwurf ihn mit dem Reichthum der Töne zum lebendigen Ganzen ausmalend und beselend.

Aber hier unterscheidet er sich von den gewöhnlichen Gesangskomponisten wie der Maler vom Färber. Nicht schwer ist es, für einen lyrischen Text eine gefällige Melodie zu finden, die dem durch ihn bezeichneten Zustande nicht widerspricht; auch der Reichthum nach so lieblicher und einnehmender Melodien und der kunstvollsten Harmonie ist in diesem Falle nur eine glänzende Färbung gegebener Umriss. Der wahrhaft geniale und poetische Tonsetzer aber erregt in der Seele des Zuhörers gerade das Gefühl, welches dem Zustande, den der Dichter denken und anschaulich vorstellen lässt, vollkommen entspricht; er giebt gleichsam das Gefühl selbst, indem er es durch entsprechende Tonfolge hervorruft, da der Dichter es mittelbarer durch Schilderungen des Zustandes in der Bildungskraft zu wecken sucht; das Namenlose unaussprechliche des Zustandes verkünden seine Töne, welches die Poesie an der Grenze ihres Gebietes nur anschau-

lässt. Dessun ungeachtet schreitet der Tonkünstler mit dem Dichter Hand in Hand, nicht also, dass ihre Produkte bios eins sind, weil sie neben einander fortlaufen, sondern sie durchdringen und ergänzen sich wechselseitig, das Eine ist Auslegung und Erklärung des Andern, und die schönste Vereinigung der Künste findet zwischen Ton- und Dichtkunst statt, wenn sie, wie Anschauung und Gefühl, zu einer in sich vollendeten Darstellung reicher Lebensmomente verbunden sind. Aber auch das mittelässige Gedicht, wenn es nur der Tonkunst Veranlassung giebt, das Gefühl eines interessanten Lebensmomentes zu individualisiren, kann durch Töne, Leben, Reiz und tiefes Interesse gewinnen.

Aber eben hierin zeigt sich eine bedeutende Verschiedenheit der Komponisten namentlich der Opernkomponisten, welche den niederen oder höheren ästhetischen Werth ihrer Erzeugnisse bestimmt, je nachdem sie mehr Coloristen (Färber) sind, d. h. dem Texte überhaupt ein angenehmes oder glänzendes Colorit geben, oder Selenmalerei, d. h. solche, die ihm das entsprechende Colorit geben, wie es der verständige und wahrhaft musikalische Dichter in den von ihm gegebenen Umrissen gleichsam im Geiste sehen und verlangen werde. Komponisten wie Paer, *) z. B. bekümmern sich um ihren Text gar wenig; sie würden, wenn sie nicht schon von selbst und in der Regel schlechte Opertexte zur Bearbeitung empfangen, ihrem musikalischen Charakter nach dergleichen sogar verlangen müssen, um die Macht zu haben, so willkürlich als möglich mit ihrem Texte umspringen zu können. Wenn sie dem Dichter folgen, so ist es immer nur im Allgemeinen. Sie haben für jede Art der Gemüthsbewegungen, z. B.: Hass, Liebe, Freude, nur eine Farbe; die Veränderungen liegen mehr in der äusseren Verschiedenheit der Tonfiguren. Wenn daher ihr Dichter vielleicht den Zustand der Liebe sehr im Allgemeinen schildert, so tragen sie eben so allgemein den ihnen gewöhnlichen Farbenton der zärtlichen Liebe, des schwelgenden Gefühls auf, ohne ihre Werke dadurch, sowohl in sich, durch wirkliche Verschiedenheit gehaltenen Charaktere, als auch von andern eignen und fremden Opern, durch einen selbstständigen und abgeschlossenen Charakter unterscheiden zu können. Bei aller Mannigfaltigkeit ihrer einzelnen Melodien und Harmonien findet doch eine solche Einförmigkeit im Ganzen Statt, dass mit leichter Veränderung des Textes die Hauptstücke in jede Oper gleicher Art passen würden.

(Der Beschluss im nächsten Blatt.)

*) Wir stützen hiermit nicht die übrigen Verdienste dieses Meisters, z. B. einen mannigfaltigen, melodischen Gesang, und sprechen auch in obiger Beziehung nur von der Mehrzahl seiner Kompositionen.

Welches auch der Zweig sei, dem sich der musikalische Komponist widmet — überall treten ihm die grössten Hindernisse zur Ausführung eines gediegenen Werks entgegen. — In der grossen Oper gibt man nur jedes Jahr eine neue Oper — in der komischen nur *Vandevilles* und *Singspiele*, — aus *Rabais* nur italien. Musik. Wo soll sich nun der junge Komponist hinwenden, etwa zur Kirche? Aber auch diese hat ihren Bannstrahl auf die züchtige, reine Muse geschleudert und assere einigen Quadrillen in der Kirche St. Roch und einigen stöyablen Psalmiden, kennt man in Paris nichts mehr von sogenannten Kirchen-Musik.

Das französische Ministerium gab vor einem Vierteljahr *Berlioz* den Auftrag zu einem „Requiem“ für die Trauerfeierlichkeiten, die in der Kirche „des Invalides“ zum Andenken an die, in der Juli-Revolution Gefallenen statt finden sollten. Der Komponist vollendete in kurzer Zeit ein kolossales Werk und schon hatten die Proben ihren Anfang genommen, als der Conseil der Minister andern Sinnes wurde und bestimmte, dass die Feierlichkeit aus Invalides durch ein Fest in den *Champs-Elysées* und an der barriere du Trône remplaceirt und statt des grossartigen Werks von *Berlioz* den *Parisern* einige *Tanz-Orchester*, einige militärische *Pantomimen* und ein *Luftballon* der *Mlle. Garcier* zum Besten gegeben werden sollte.

Die ganze musikalische Welt harrete mit Ungeduld der grossen Feierlichkeit — Endlich sollte der Kampf zwischen den Anhängern und Gegnern des bemerkenswerthen Talents des ersten Franzosen, der den Geist der Instrumentalmusik und den Geist der deutschen Heroen *Mozart* und *Beethoven* begriffen, entschieden werden. Ein Felerzug machte alle schönen und legitimen Hoffnungen des Publikums und das von Energie und heiligen Beruf erfüllten Künstlers zu Nichts.

Möge dies für *Berlioz* und für jeden Komponisten eine Erfahrung sein! — Mögen die Künstler endlich begreifen, dass sie nur ihre Hoffnung in sich selbst setzen sollen — mögen sie sich für Werke begeistern, die der Zukunft trotzen können. Dass sie die Zeit begreifen möchten, in der wir leben, um ihren Werken eine hohe Tendenz und heilige Weihe zu geben. — Die Zeit der Heiligen und Madonnen ist längst vorüber — die Priester sind haben dem Katholicismus einen eleganten Schnitt gegeben. Andre Ideen sind der neuen Generation erwacht. Die Welt, die ganze Menschheit sei das Pantheon, der Tempel unser heutiger Künstler — Nationen-Interessen, durch das Genie idealisirt, sind die Gegenstände, die jetzt zu behandeln

sind. Beugen wir uns vor den grossen Werken von Raphael, Michel Angelo, Palcatrina und Pergolèse, vermeiden wir aber sie nachzuahmen, da uns der Glaube fehlt, um uns zu ihren himmlischen Visionen aufzuschwingen. (J. Mainzer.)

Kurzer Abriss der Geschichte der Hamburger Oper.

(Fortsetzung.)

1703.

Traten die vorigen Pächter ab und übernahm die Frau Wittve Schott das Werk selbst, woraus der siebente Wechsel entstand.

Claudius, von Keiser und Hasch.
Minerva, von denselben.

Bei dieser Oper wurde die Frau Wittve Schott bereits des Direktoriats überdrüssig, und übergab es den Herren Keiser und Drüsike Pachtweise. Ist also dies der achte Wechsel.

Salomon, von Keiser und Humold,

1704.

Nebucadnezar, von Keiser und Humold.
Cleopatra, von Wottern und Faustling.
Abnair, von Handel und Faustling.

Hierbei war ein Epilogus, genannt: „der Genius von Europa.“ Musik von Keiser.

(Fortsetzung folgt.)

Opern-Berichte.

Hamburg, im November.

Freitag, den 10. Novbr.: „Die Belagerung von Korinth.“ Oper in 3 Aufzügen. Musik von Rossini — Mad. Fischer-Maraffa; Famyra. Vorletzte Gastrolle.

Samstag, den 12. Novbr. zum Drittenmale: „Der Postillon von Loujumeau.“ Oper in 3 Aufz. Musik von Adolph Adam. — Zum Benefiz-Antheil des Herrn Wurda.

Dienstag, den 14. Nov. Auf Begehren: „Die Belagerung von Korinth.“ wiederholt.

Ueber die Darstellungen der Opera vom 22. Oct. bis 12. Nov. musste der Bericht wegen Mangel an Raum unterlassen werden, und da im Allgemeinen genommen die Opera als recht gelungen genannt werden können; von Seiten der Vortragenden Künstler sowohl, als auch von der Direktion Alles gethan wurde, um den Anforderungen des Publikums zu genügen, so beschränke ich mich nur darauf, mein in No. 5 d. Blätter vorläufig ausgesprochenes Urtheil über die als Gast in verschiedenen Parthien aufgetretene Mad. Fischer-Maraffa mehr zu motiviren.

Dass Mad. Fischer-Maraffa das Prädikat Künstlerin in hohem Grade verdient, ist gewiss; allein den Anforderungen welche man an eine Sängerin erster Klasse zu

machen berechtigt ist, entspricht sie nicht mehr. —

Die Leistungen in den verschiedenen Opera waren sehr verschiedener Natur, so z. B. misglickte die Parthie der Rosine in „Barbier von Sevilla“ durchaus, und hätte Mad. F.-M. nicht die *eingestiegte* Arie so vortrefflich gesungen, und somit gewissermassen wieder gut gemacht, was sie durch die Veränderungen dieser Obengenannten, so sangreichten und bekannten Parthie verschuldete — gerechter und lauter Tadel wäre nicht ausgeblieben.

Ueberhaupt frage ich, weshalb Mad. F.-M. diese Parthie wählte, da sie in keiner Art und Weise in ihrer Stimme liegt? Heisst es nicht an einem so grossen Meister, wie Rossini ist, sich verständigen, wenn die schönsten Cantilänen so verschönert, stimmunggerechte Rouladen etc. veranstaltet werden, dass sie nicht wieder zu erkennen sind? — Eben so, nur aus andern Ursachen (auch rechne ich hiesu die an diesem Abende für einen Sänger so nachtheilige Witterung) misslang der erste Akt der Norma. Besser ging der zweite und dritte Akt dieser Oper, und war das Duett im dritten Akte unbedingt ausgezeichnet zu nennen.

Desgleichen war Mad. F.-M. im Othello, namentlich zu Anfange des dritten Aktes, durch ihre Gesangsleistung ausgezeichnet, und auch in der Belagerung von Korinth hatte die Künstlerin vortreffliche Momente, welche wohl erkennen liessen, was sie einst bei frischer jugendlicher Stimme geleistet haben mochte. Wenn also Mad. F.-M. auch immer und zu jeder Zeit zu der Bemerkung Gelegenheit gibt, dass sie als Künstlerin immer noch einen ehrenwerthen Platz in der Gesangswelt einnimmt, so stellt es sich doch auch eben so oft und gewiss heraus, dass sie ihrem Willen nicht mehr ganz gewachsen ist, und sie namentlich jetzt sich mehr zu einer Concert-als Opernsängerin qualifizirt.

Mehr und ausführlich darüber zu sprechen, ist dies nicht der Ort, und nur andeuten wollte ich, aus welcher Ursache mir die Leistungen der Mad. F.-M. nicht ganz zusagen, und weshalb ich in das unbedingte Lob, welches andere Kritiker über sie aussprechen, nicht einstimmen kann.

Ihres schönen reinen Trillers habe ich schon in No. 5 d. Bl. erwähnt. Sie ist eine Meisterin in dieser Gesangsmanier und *überall auf jedem Tone* schlägt sie denselben gleich vortrefflich — aber auch des Guten kann zu viel geschehen und ein zu oftmaliges, gewaltsames Einfluchten einer solchen Manier beeinträchtigt augenscheinlich den Werth dieser Fertigkeit! —

Die Kahlfertigkeit der Künstlerin ist was schon der gute Triller voraussetzt, vollkommen; allein ihre Rouladen etc. hören

sich nicht — (wie soll ich es nennen) — einschmeichelnd an. Die Töne rollen nicht, sondern *pltern* mehr heraus, und nicht selten geschieht es, dass dabei die Intervalle der Passagen so unbestimmt intonirt werden, dass es schwer wird, den eigentlich gemeinten Ton sogleich zu erkennen. Das sind jedoch Fehler, welche Mad. F.-M. nicht mehr ändern kann, und jemehr sie dieselben ausseren bemüht sein wird, — je mehr werden sie zum Vorschein kommen. —

Aehnliche Bemerkungen habe ich, und mit mir wohl noch Andere, unter ganz gleichen Umständen 1837 bei Gelegenheit eines Concerts der weltberühmten *Catalani* (sie sang damals in Berlin) gemacht. Jeder von uns scheute sich jedoch auszusprechen, was er empfand — denn öffentlich zu erklären, „Mad. Catalani hat mir nicht gefallen“ wäre dies nicht ein Majestäts-Verbrechen gewesen? Und wenn allen Zuhörern bei ihren (damaligen) Concerten auch gewaltig die Laugenwelle plagte — Niemand *sagte es laut*, weil jeder fürchtete, von dem andern verlacht und für einen Ignoranten gehalten zu werden.

Beispiele der Art lassen sich noch viele anführen —

Dass diese gefährliche Zeit für Sänger und Sängerinnen der Madame F.-M. noch recht weit hinausliege, wünsche ich von ganzem Herzen, und glaube dadurch am deutlichsten meine Achtung, welche ich für die Leistungen dieser Künstlerin hege, auszusprechen, denn ich gebe dadurch zu erkennen, dass sie noch recht lange mit dem vielen Guten und *manchen* Vortrefflichen die Freunde der Musik erfreuen möge.

Dlle. Unald sang (in Norma) die Adalgisa mit wahrhaft innigem Gefühle und mit bereits weit vorgeschrittener Stimmbildung. Immer mehr und mehr stellt es sich heraus, dass die Direktion an dieser jungen Künstlerin eine schätzenswerthe Acquisition gemacht hat, und dass dieselbe bei weiter gediegenen musikalischen Bildung unserer braven Mad. Walcher ebenvoll zur Seite stehen wird. Anlage — sehr *bedeutende* Anlage für Musik, wird durch die schnellen Fortschritte, welche Dlle. Unald in sehr kurzer Zeit gemacht hat, bekrundet, und nicht zu verkennen ist es, dass sie die *guten* sie umgebenden Künstler verständig zu ihren Zwecken zu verwenden sich bemüht. — Madame F.-M. z. B. möge ihr noch lange zum Vorbilde dienen, wie sie bereits bewiesen, dass sie diese Künstlerin mit Aufmerksamkeit studirt hat.

G. A. Gross.

Der Bericht über die Oper: „Der Postillon von Loujumeau“ erfolgt im nächsten Blatte.

Musikalische Zeitung.

Mittwoch, den 22. November.

Herausgegeben von J. F. Kayser. Verantwortlicher Redakteur: G. A. Gross.

Die Hamburger musikalische Zeitung erscheint jeden Mittwoch auf einem halben Bogen gr. Quart, für den jährlichen Abonnementspreis von 6 Rthl oder 2 Thlr. 16 Gr. Preis Courant, mit Quartal Prämienanrede Zahlung. Subscribenten für Hamburg nimmt die Redaction, große Johannisstraße No. 6, an. Auswärtige wenden sich zu die zunächst gelegenen Buch- und Musik-Handlungen und wohlthätigen Postämtern.

Neuigkeiten

aus der

Kunst- und Künstlerwelt.

Brüssel. Wie es hier verlautet, wird sich der berühmte Pianist *Liszt* mit *Mlle. Pauline Garcia*, Schwester der *Malibran*, nächstens vermählen.

Aus der Instrumenten-Fabrik *Lichtenthal & Co.* ist ein Flügel-Portapiano hervorgegangen, welches die besten französischen und englischen Instrumente weit übertrifft soll.

Dessau. Der Kapellmeister *Friedrich Schneider* hat eine Brochüre mit dem Titel „Die Musikschule in Dessau“ drucken lassen, durch die man über den Zweck des Instituts, den Lehrplan, den Hilfsquellen, etc. die sich in dieser Stadt befinden, genaue Aufschluss erhält; sie ist in der dortigen Hofbuchdruckerei erschienen und von da zu beziehen.

Dresden. Madame *Schröder-Devrient*, welche seit dem 15. März d. J. von hier entfernt, und seit ihrer Rückkehr von London noch nicht wieder aufgetreten war, erschien am 25. Oct. zum erstenmale in der „Norma“ wieder auf unserer Bühne. Das Haus war zum Erdrücken voll und der Empfang glänzend.

Frankfurt am Main. Die hiesige Direktion lässt die Sängerin, *Mad. Ernst*, durch Gendarmen — — bewachen. Zur Zeit liegt sie krank darnieder. Die Ursache dieser Maasregel ist folgende Thatsache: Madame E. hat mit Herrn v. *Holtzi* einen Kontrakt nach Riga abgeschlossen und einstweilen 1000 Gulden Vorschuss erhalten. Ihr Kontrakt lief bereits vor der Messe ab; allein sie liess sich noch für die Messe engagieren und alsdann noch ein Jahr weiter. Nun reklamirt Herr v. *Holtzi* — die Direktion ist besorgt, dass Mad. E. heimlich abreise und will sie daran verhindern.

Hamburg. Am 25. d. Mts. findet das erste die-jährige (58ste) *Philharmonische Privat-Konzert* im Apollo-Saale Statt.

Dem Vernehmen nach haben sich eine Anzahl unserer ersten Gesangs- und Instrumentenkünstler vereinigt, um an hohen Fest- und Feiertagen *Musikessen* in der hiesigen katholischen Kirche aufzuführen.

Das Konzert (s. No. 7. d. Bl.) von *G. A. Gross* wird aus folgenden Piecen bestehen:

- 1) Ouverture von *C. Krebs*.
- 2) CIX. Psalm für eine Singstimme mit oblig. Violoncell und Pianofortebegl. von *G. A. Gross*.
- 3) Pianoforte-Konzert von *Kalkbrenner* op. 120.
- 4) Grosse Sinfonie nach einer Beethoven'schen Sonate op. 47. bearbeitet, von *E. Marxsen*.
- 5) Hymne für Chor und Soli, mit Orchester, von *G. A. Gross*. (Manuscript).
- 6) Variationen für Pianoforte über ein Thema von *Chopin* von *Kalkbrenner*.

Die Direktion des Konzerts wird der Herr Kapellmeister *Krebs* übernehmen. Die Damen: *Mad. Walcker*, *Dlle. Unald* und *Mad. Fischer*; die Herren *Warda* und *Wolterreck* haben die Solopartien übernommen.

Kiel. Die ausgezeichnete Pianistin *Amalie Rieffel*, hat hier bereits in drei sehr besuchten Konzerten ihre Meisterschaft auf diesem Instrumente bekränzt. Alle Musikkenner und Musikliebhaber sind von den Leistungen dieser jungen Künstlerin (sie zählt jetzt erst 17 Jahre) in hohem Grade enthusiastirt und stellen sie dieselbe unbedingt der *Clara Wieck* zur Seite. Wir hörten von ihr die Konzerte von *Kalkbrenner* (A-moll), und *Thalberg* (F-moll); *Etuden* und *Notturven* von *Chopin*; *Variat* brillante, über ein Thema aus „*Joseph*“ von *Herz* etc. etc.

Lissabon. „I *Fidanzati*“ von *Puccini* ist gegeben worden. Die erste Aufführung misglückte durch die übergrosse Eile mit welcher das Werk in Scene gesetzt worden war; die spätere befriedigte das Publikum vollkommen. Als vorzüglich darin werden genannt: *Signora Fabrica* und *Tavola* und *Signor Maggioretti*. In der „*Nina*“

und in dem „*Barbier* von *Sevilla*“ hat *Signora Calvi-Nebhaus* nicht gesprochen.

Leipzig. *Miss Clara Novello*, welche *Felix Mendelssohn* in England für unsere Abonnements-Koncerte engagirt hat, ist bereits in denselben aufgetreten. Sie sang in wahrhaft herrlicher Weise mit einer Stimme wie es deren wenige noch auf der Welt geben wird. (Nach Ablauf ihres Kontrakts für Leipzig wird sie nach Berlin, Dresden, München etc. und dann nach Italien gehen.)

Die Quartett-Unterhaltungen von *David, Ulbrich, Quaisser* und *Grabau* beginnen in diesen Tagen.

Zu Ende dieses Monats wird *Wilhelm Taubert* eine *Soirée* geben, und darin viele seiner neuesten Kompositionen vortragen.

London. In der heil. Geistkirche hat eine junge siebenjährige Künstlerin, *Miss Stirling*, ein Orgel-Konzert gegeben. Das seltene Talent dieser jungen Künstlerin fand allgemeine Anerkennung, und ist sie namentlich Meisterin in dem Vortrage der schwersten *Bach'schen* Fugen.

J. Benedict, bekannt als Pianist und Komponist, arbeitet an einer grossen englischen Oper, genannt: „*Die drei Nächte*.“ Das Buch soll reich an frappanten Stoffe sein. Die Oper wird im *Drurylane-Theater* zur Ausführung kommen.

Mailand. Für das Theater *Alla Scala* schreibt der bekannte Glaviervirtuose *Franz Schobertecher* eine Oper, welche künftigen Carsevel zur Aufführung kommen soll. Das Buch ist von *Rossi*, nach *Victor Hugo's* „*Marie Tudor*.“

München. *Lachner's* grosse Kantate: „*Die vier Menschenthaler*“ ist am 25sten October im *Odeon* mit ausserordentlichem Beifall aufgeführt worden.

Paris. Die italienische Oper wurde mit „*La Gazza Ladra*“ eröffnet. *Wagnoff* hatte, da *Rubini* noch nicht zurückgekehrt war, die Partie übernommen, sprach jedoch dem Publikum nicht ganz zur Zufriedenheit an, und wurde namentlich seine Kälte im Vortrage gerügt. Die Besetzung der übrigen Rollen war die frühere. Die *Dalla*.

Grisi u. *Lablache* waren ausgenommen; auch der neue *Buffo Ferlini* fand Anerkennung.

Der bekannte Violinist *Ernst* ist von seiner *Kauderie* in den Departements zurückgekehrt. Der Erfolg soll ausserordentlich glänzend gewesen sein; denn in jeder Stadt, in welcher er sich aufhielt, hat er drei bis sechs Concerte gegeben.

Paganini ist so kränzlich, dass es ihm unmöglich sein wird, in dem neueingerichteten Casino zu spielen. Es finden bei diesem Unternehmen keine öffentliche Ankündigungen Statt, sondern werden den Abonementen in die Häuser gesandt, und hofft man dadurch, eine gewählte Gesellschaft zu vereinigen.

Aber hat von Sr. Majestät dem Könige von Preussen einen *Brillantring* nebst Begleitungschreiben erhalten.

Prag. Für den vom Verein der Musikfreunde für Kirchenmusik in Böhmen für 1857 ausgesetzten Preis für die beste Komposition einer *Pastoralmesse* wird diesmal die Bedingung, dass, um eine Preisurtheilung vornehmen zu können, wenigstens drei preiswürdige Kompositionen zum Concourse vorliegen müssen, nicht erfüllt worden; daher hat die Gesellschaft den Conours auf das nächst folgende Jahr verschoben und noch einen dritten Preis beigelegt. Es werden demnach zur Aufmunterung *unterländischer* Tonkünstler und Aneiferung zu vermehrter Thätigkeit im Fache der Kirchenmusik-Komposition für das Jahr 1858 drei Preise, bestehend in 15 Dukaten, 8 Dukaten und 50 Gulden W. W. ausgesetzt. Die *Pastoral-Messe*, wobei ein zeitgemässes Graduale und Offertorium mit inbegriffen werden, muss sich besonders für den sonntägigen Gottesdienst auf dem Lande eignen und im wahren Kirchenstyle erfunden und ausgeführt sein. Es ist eine *unerlässliche* Bedingung, dass die Preisbewerber *Böhmen* sind und in *Böhmen* leben. Bis zu Ende Juni künftigen Jahres müssen die Compositionen in Partiturnota und Aufgestimmten, mit einer Devise versehen, an die Gesellschaft eingesendet werden. Da der Verein der Musikfreunde die Preisauszeichnung zur Aufmunterung junger anstrebender Komponisten unternommen hat, so hofft derselbe, dass bereits als bewährte *Tommeister* anerkannte, an dieser Preisbewerbung keinen Antheil nehmen werden.

Wien. Auf Veranlassung der 25-jährigen Gründungsfeier der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (s. No. 5. d. Bl.) ward in der grossartigen eigens hierzu eingerichteten K. K. Winter-Reitschule ein Musikfest veranstaltet, wobei *Haydn's* Schöpfung von mehr als 900 (nach andern Angaben sogar nicht weniger als 1100) Tonkünstlern und Dilettanten mit Vollendung ausgeführt wurde. Der ganze allerhöchste Hof verheerliche das Fest durch seine Gegenwart. Ueber 5000 Menschen waren zugegen. Die Oberleitung hatte der

Ritter v. *Seyfried* übernommen. *Mischel* dirigirte den Chor und *Holsinger* war erster Vorspieler auf der Geige. Die Solopartien wurden ausgeführt von *Frläulein Charl. Mayer*, und den Herren *Staudigl* und *Wald*. Die Besetzung des Chors und Orchesters war folgende: Sopran 225, Alt 155, Tenor 153, Bass 100. Geiger waren gegenwärtig 120, Violons 42, Violoncellen 40, Fagotts 12, Hörner 12, Trompeten 8, Contrabass 4, Posaunen 9, Ophicleide 1 und Pauken 5.

Zara. Das Theater wurde hier mit der Oper „*Anna Bolena*“ von *Donizetti* eröffnet. Da der Theaterunternehmer sich aber mit der Ausführung übereilt hatte, so war die Darstellung in so hohem Grade ungenügend, dass in Folge dessen die Oper durchfiel.

Korrespondenz-Nachrichten.

BERLIN, im November.

Sie wollen Neuigkeiten, neueste Neuigkeiten, — solche die nicht allein für Berlin, sondern für die musikalische Welt überhaupt neu sind? solche haben wir wenig, und leider ist das Wenige nicht einmal gut. Die erste Neuigkeit ist der *Bonifacius*, ein Oratorium gedichtet von Dr. A. Kähler in Breslau, mit Musik versehen von dem königlichen Musikdirektor und Organisten an der St. Marienkirche, Herrn A. W. Bach. Herr Bach ist auch noch Lehrer oder gar Direktor einer Königl. Orgelschule, die zwar seit einigen Jahren nur sehr wenige Lebenszeichen von sich giebt, aber noch, wenn wir nicht irren, besteht. Ausserdem ist Herr Bach noch Lehrer und Mitglied bei der musikal. Sektion der Akademie, wo der berühmte *Floboardus Geyer* mit seiner genialen Kantate „*Maria Stuart*“, die jetzt jedermann für einige Thaler bei Trautwein haben kann, siegte.

Man nicht nun aus alledem, dass Herr A. W. Bach, was man so sagt in Berlin, ein Mann bei der Stadt ist; trotz dem wollte es seinem Bonifaz auch nicht einmal glücken, einen sogenannten *sacris destine* zu erringen. Er ging spurlos vorüber. Man erwartete von der Musik, wenn auch keinen genialen Aufschwung, wie in Mendelssohn's *Paulus*, der wenige Zeit früher an demselben Ort gehört worden war, doch einigen Aufwind in technischen Kunststücken, einige wohlkonditionirte Schlussfragen konnte man von der Wissenschaft des Herrn Bach, den ein hohes Ministerium so vortheilhaft placirt hat, als Lehrer und Beispielführer, erwarten. Wir wollen nicht in Abrede stellen, dass Herr Bach mit Eifer nach dem Höchsten und Edelsten gestrebt hat, dass ihm manches in der Instrumentation, dann einige dramatisch-bewegte Heldenhöre vollkommen gelungen; — aber im Herzen zeigt sich zu wenig eigenblüm-

liche Schöpferwelt. Sprechen wir daher Herrn Bach das musikalische Talent, was schon sein treffliches Orgelspiel vindiciren würde, nicht ab, — Genie können wir ihm nicht zugestehen. Es fehlt an *Urtheil* und *Geschmack*, die unserm Bedenken auch eben das Genie vor dem Talent markiren. Manches *Duodecim-Talent* wird mehr als Alltägliches leisten, hätte es *Urtheil* genug, über sein eigenes Werk, und *Geschmack* genug, ihm den Stempel der Vollendung aufzudrücken. *Ludwig Hellstab*, den man hier jetzt überall nach *Heinrich Laube*, den *Mittelmässigen* (Le mediocre) nennt, hat über den *Bonifacius* drei verschiedene Referate geliefert. In der Vossischen historisch berichtet, ohne Urtheilspruch. — Dies war daher ganz trefflich; in der *Iris* (Herr Hellstab giebt nämlich bei Trautwein ein Blatt heraus, das diesen Namen führt) gelinden Tadel andeutend, und in einigen Korrespondenz-Nachrichten; auch mündlich, soll er sich höchst ansprechend über das Werk geäußert haben. Man sieht daraus, dass der *Mittelmässige* ein höchst vielseitiges Urtheil hat.

Die zweite Neuigkeit von Bedeutung, wenigstens von Umfang, die in Berlin entstand, ist „der *Rattenfänger von Hameln*“, ein romantisch-komische Oper, in drei Akten, gedichtet von E. P. Berger, und komponirt vom Kapellmeister Franz Gläser. Wie gern wollten wir diese neue Oper, die am 15. Oct. zum Geburtstage Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen zum ersten Male gegeben wurde, wie gern wollten wir sie recht von Herzen loben, wäre sie nur irgend etwas werth, und könnten wir vor den Franzosen damit uns sehen lassen. Herr Gläser hat erst das Unglück gehabt, eine Oper „*Aurora*“ von sich, durchfallen zu sehen. Warum hat er sich nicht auch einem bessern Texte umgesehen, oder wenn kein besserer in ganz Deutschland zu finden war, — warum hat er diesen *Rattenfänger* nicht laufen lassen? Dieser *Rattenfänger* ist nämlich das geschmackloseste, alberne Operngedicht, was je ein Mensch erdacht, und ich muss gestehen, dass „die deutschen Herren von Nürnberg.“ seligen Andenkens, die der gute Baron von Lichtenstein einst gedichtet und gargekocht, — komponirt wohl ich sagen, auf die Hofbühne brachte, bei wem etwas Geschickter und anständiger wäre. Ich will nicht die Spalten dieses Blattes füllen, um Herrn Berger, der sonst ein talentvoller Lustspieldichter sein soll, zu belächeln, warum sein *Rattenfänger* nichts taugt — und folgende Andeutungen mögen daher genügen.

Zuerst wird jeder Vernünftige gar leichtlich begreifen, dass es weder komisch noch romantisch ist, von Ratten gefressen zu werden, auch hat es gewiss nichts Spaashaftes, wenn eine ganze Einwohnerschaft, wie die von Hameln, ihre Kinder in der Weser ersaufen sieht. Das hat Herr Ber-

ger ganz gut eingesehen, und im ersten Akt die Sache parodierend und ironisch behandelt. Im zweiten Akt fällt er aber aus der Rolle, wird ernsthaft, und lässt die Katastrophe mit den Ratten wirklich auf der Scene vor sich gehen. Dadurch hat sich unser Dichter nun aber so in die Klemme gebracht, dass er sich im letzten Akt auf natürlichem Wege nicht mehr retten kann, und nun wird er phantastisch. Die Idee Ungewissener auf's Theater zu bringen ist mindestens höchst geschmacklos, auch wenn es nur das Königsstädter Theater ist. (?)

(Fortsetzung folgt bald.)

ALTONA, den 16. November.

Wenn ich mich auch nicht zum Recensenten berufen fühle, so finde ich mich doch durch die auf unserem Stadttheater am 15. d. M. stattgefundene wirklich gute erste Aufführung des „Postillon von Lonjumeau“ von Adam veranlaßt, mein Urtheil durch Ihr auch hier vielgelesenes Blatt zu veröffentlichen, um dem bei so vielen fecht gewurzelten Vorurtheile gegen unsere Bühne, welches freilich durch die frühern wenig genügenden Leistungen in den letzten Wintern einigermaßen zu rechtfertigen ist, entgegen zu wirken, und auf das Verdienst der jetzigen Direktion aufmerksam zu machen, indem ich heilförmig noch bemerke, dass ein Blick auf das bisherige Repertoire jeden von dem Streben derselben, dem Publikum Neues und Gutes vorzuführen, überzeugt. Wenn hiernach nur der Eine oder Andere, der vom Vorurtheile befangen, sich zu einem Probe-Besuch unsers Theaters veranlaßt findet, der dann bei Billigdenkenden wohl mancher andere zur Folge haben würde, so ist mein Wunsch erreicht. Ein Urtheil über den Werth oder Unwerth dieser Komposition wie über das Buch überhaupt ist hier überflüssig, da solches bereits von Anders mit vieler Sachkenntnis gefällt worden ist. Ich spreche daher hier nur lediglich über die *Aufführung* dieser Oper.

Herr Rath als Chapelou liess in dieser Parthie nichts zu wünschen übrig, er ist mit einer angenehmen, in den tiefen Tönen freilich etwas schwachen Stimme begabt, und unterstützt seinen Gesang, zumal in manchen Parthien, durch gewandtes Spiel.

Mad. Rath (Margalena) bewahrte sich hier als Sängerin und Schauspielerin zugleich. — Von den von beiden vorgetragenen Gesang-Piecen gebührt dem Sängerpaa'r für das Duett im ersten Acte besonderes Lob; auch wurde Herrn Rath für das Rondo mit obligatem Pötschen-Geknalle, welches von ihm vortrefflich gesungen wurde, von dem ziemlich zahlreich versammelten Publikum verdienter Beifall gesendet.

Herr Knipper (Marquis von Corcy) schien nicht bei Stimme zu sein, was jedoch wohl nicht ihm, sondern einem Kar-

thar zuzurechnen ist; allein ihn trifft der Vorwurf, im Spiel überziehen und die Rolle zu geschlechtlich gegeben zu haben.

Von Herrn Schmidt's Gesang als Bijou ist nicht viel Lobendes zu sagen, jedoch der gute Wille anerkennen, sich entschuldigend er durch sein gutes, vom Humor gewürstet Spiel.

Das Trio „Gehakt, gehakt“ im Sten Acte verleihte seine Wirkung auf das Zwergsgeld des Publikums nicht. Der Chor liess hin und wieder manches zu wünschen übrig, wird aber hoffentlich bei Wiederholung der Oper sich bessern.

Dem Orchester rufe ich schliesslich noch ein Bravo! zu. X.

Gedanken über die neuere Tonkunst.

(Beschluss.)

Im Grunde wird der musikalische Ideengang solcher Komponisten durch eine gewisse Association der Melodien bestimmt, welche nicht immer ohne Reminiscenzen der Stadt finden kann; nur dass diese Melodien von dem Komponisten mehr oder minder geschickt zusammengesetzt werden — und wo ihnen nur immer eine canzoneliche und pikante Melodie oder Modulation einfällt, sei es eine taunkliche in der Stimmung des tiefsten Schmerzes — zum wenigsten bei der Erhebung von demselben, oder eine sentimentale und schwermüthige in dem Zustande der unbehagtesten Heisterkeit, da vermögen sie nicht, sich derselben zu entschlagen durch einen Blick auf das Nothwendige, und lassen sich von dem streuten Sinn, oder wohl noch mehr durch Kenntniss ihres Publikums, und der erweiterten Wirkung auf die Menge, in alle Wege von dem ersten Ziele der Kunst ablenken. Nie geht ihre Schöpfung aus einer allseitigen, gründlichen Betrachtung des ihnen gegebenen, musikalisch zu entwickelnden Stoffes, und durch organische Entfaltung desselben hervor, welche nur da Statt finden kann, wo der Künstler die Idee seines Ganzen gefasst, die beherrschende Stimmung, welche das Kunstwerk als Totalindruck hervorbringen muss, in sich erzeugt hat, sie begeistert festhält, und somit endlich das einzelne in diesem Geiste des Ganzen, und gleichsam aus dem Ganzen bildet und vollendet. Ihre Opernkompositionen gehen von dem Einzelnen aus, und sind aus Einzelheiten zusammengesetzt. Sie sehen wohl darauf dass jedes Einzelne für sich ein Ganzes ausmache, dabei kommt es ihnen aber nur darauf an, dass das einzelne Stück sich ganz für sich, d. h. abgehen und abgesondert von dem dramatischen Ganzen, mit welchem es doch unmittelbar in Verbindung stehen sollte, wohl und angenehm hören lasse; und sie folgen hierin dem gewöhnlichen Zuschnitt der Opern und Opernstücke, vielleicht mit

einem zufälligen Seitenblicke auf die Brauchbarkeit derselben für das Concert, nie aber erhebt sich ihr Geist zu der Idee des Ganzen.

Im Grunde gewinnen auch eine Menge Opernstücke, z. B. die Parthien, an die wir hier fast unwillkürlich erinnert werden, wegen jener meist so willkürlichen Behandlung des Textes, durch diese Absonderung unendlich. Im Concept, wo man durch den abgerissenen Text an den beschriebenen Zustand im Allgemeinen erinnert wird, und — besonders wird man unzählige Male die *Idolo mio's*, die *Ricordati di me* etc. gehört hat — in die besondere Situation, in welche der Text gehört, sich zu versetzen, keine Anregung findet, gefallt ein engemah ausgeführter Gesang, eine Arie, in welcher die Violin Concert spielt u. a. w. grösstentheils bios durch die Musik, welche dem Kenner an ihrer Stelle oft sehr missfallen könnte. Und doch sehen Viele das Kennzeichen einer guten Theatermusik an, wenn ihre Stücke, auch im Concerte vorgetragen, eine vollkommene Wirkung hervorbringen. Wir wollen nicht läugnen, dass der Concerteffekt mit dem Effect auf der Bühne oft zusammenfallen kann, sind aber so weit entfernt, jense zum Prüfstein zu machen, dass wir im Gegentheil die grössten Opernkompositionen (viele eines Mozart, Gluck, Salieri u. A.) unter die Hauptarten, Duetten, Terzetten u. a. w. jeder italienischen Oper tief herabsätzen müssten, wenn wir es übersehen, dass jedes Musikstück einer wahrhaft dramatischen Musik, in seiner Aufführung und Bedeutung dem Ganzen untergeordnet und von demselben abhängig bleiben muss. Dagegen verlangt der Concerteffekt die brillante Ausführung des Einzelnen, und was hier einzeln auftritt, muss einen gewissen Glanz der Kunstfertigkeiten, oder sonst einer stark bezeichneten Eigentümlichkeit an sich tragen. Ein Komponist hingegen, den wir musikalischen Selenasener nennen — Mozart, war es im vollkommenen Sinne, indem nicht nur jede seiner Opern, sondern auch grösstentheils jede Parthie derselben ihren verschiedenen Charakter hat, der sich lebendig und unveränderlich dem Geiste einprägt — besaß auch das weniger ausgezeichnete Gedicht dadurch, dass er da, wo sein Dichter nur im Allgemeinen, Liebe, Hass, Vergewissung u. a. w. ausspricht und mittheilt, wodurch sein Tonwerk zu einem lebendigen Tongemälde kräftig angebildet wird. Das diese Bestimmtheit des Zustandes, welche der geniale Tonkünstler hervorbringen vermag, sich nicht durch Worte ersetzen lasse, mithin etwas Unausprechliches sei, haben wir schon oben angedeutet; dessen ungeachtet ist sie von jedem Tonkünstler anerkannt, der eines Mozarts's Don Juan, Figaro u. a. w. zu fassen und zu fuhlen fähig ist. Wir glauben den Charakter dieser höhern

Klasse der dramatischen Komponisten schon durch diesen Gegensatz, so wie durch Obiges genug benachteiligt zu haben, als das es noch einer ausführlicheren Schilderung desselben bedürfte.

Prof. A. Weand.

(Ans Heine's Reise- und Lebens-Skizzen.)

Opern-Berichte.

Hamburg, im November.

Sonntag, den 12. Novbr. zum Drittenmale: „Der Postillon von Lonjumeau.“ Oper in 3 Aufz. Musik von Adolph Adam. — Zum Benefiz-Antheil des Herrn Wurda.

Den Postillon von Lonjumeau hörte ich heute zum drittenmale, und über diese Vorstellung will ich nun berichten.

Das Stück ist nach einer wahren Anekdote (dem Engagement Juliette's für die grosse Oper im Jahre 1750) von Lesaupe und Branswik angefertigt; natürlich aber haben diese Herren mit einiger Dichtersfreiheit dabei verfahren, und so ein Werk geschaffen, welches Unwahrscheinlichkeiten mancherlei Art enthält.

Adolph Adam hat dasselbe in Musik gesetzt, und sein reiches Talent für Opernkomposition durch die That bewiesen.

Allerdings ist die Musik weder originell noch besonders charakteristisch zu nennen, und abgesehen davon, dass viele, viele gute alte und neue Bekannte hier und da dem Zuhörer freundlich zuwinken, so spricht diese Arbeit doch sehr zu Gunsten des jungen Komponisten (derselbe ist jetzt 34 Jahr alt, 1805 geh.) und lässt noch Vorzügliches hoffen.

Adam ist ein Schüler Boieldieu's und Fécchi's, und dass er beide Meister mit Nutzen studirt hat, beweiset der gerundete Periodenhau und die alleseit von Kennais zeugende Instrumentation. Dass die Mittel zum Zwecke oft verfehlt sind; und allerlei Fingeleien und ein Haschen nach Effekt sichtbar wird, ist zwar tadelswerth, jedoch man bedenke! Adam lebt und schreibt in der ersten Hälfte des vorzehnten Jahrhunderts! —

Die vorzüglichen Nummern dieser Oper sind: Erster Akt, das Duett des Chapelon (Herr Wurda) und Magdaleme (Madame Walcher); das Rondo des Chapelon, welches jedesmal von dem Publikum da capo verlangt wird; das gut gearbeitete und von recht komischer Wirkung eintretende Chor im Finale. Der Schluss desselben ist matt und nichtssagend; ebenso das Nachspiel. Zweiter Akt: Die Romanze von jetzt genannt: — Saint-Phary — ist gut gehalten und von Herrn Wurda mit vielem Beifalle gesungen; der Chor höchst nettelmässig; und voller Gemeinplätze; die Arie des Bijou (Herr Raeder) „Fürwahr,

des Chores feinste Blüthe“ darf eine der ausgezeichnetesten Nummern dieser Oper genannt werden, und die Begleitung und Verwehung der Scala ist gar brav — Wird dieselbe nun so brav wie von unserm Hrn. Raeder vortragen, so kann die komische Wirkung nie fehlen. Eben so brav, wenn gleich anderer Natur, ist das Duett Saint Phary mit Frau von Latour (früher Magdaleme) von Herrn Wurda und Madame Walcher exzellent vortragen. Dritter Akt: Das komische Trio „Gehenk, gehenk“ executirt von den Herren Wurda, Raeder und Gloy, ist nach dem Duett im zweiten Akt das beste Musikstück der Oper. Noch zählen für gute Nummern das folgende Duett, und stellenweise das Finale. Die Oper schliesst mit einem wirklichen Knall-Effekte, welcher schon im ersten Akte einmal recht überraschend angewandt wurde.

Die Darstellung verdient in allen Theilen das unbedingteste Lob, um so mehr als Künstler, wie Mad. Walcher und Herr Wurda, beide aus gewohnt in der Opera seria zu wirken, hier in einer Sphäre sich bewegen müssen, in welcher sie sich augenscheinlich unbehquem fühlen.

Die ersten beiden Vorstellungen, namentlich die erste, liessen in dieser Beziehung viel zu wünschen übrig; die heutige jedoch war allen billigen Anforderungen entsprechend.

Herr Raeder als Bijou, später Aleidor, ist ausgezeichnet und jedenfalls, was das auch die Natur der Rolle mit sich bringt, ist er derjenige, welcher seine Rolle am konsequentesten und erfolgreichsten durchführt.

Herr Uitz (Marquis von Corey) hat eine schwere Aufgabe zu lösen, welches er mit Feinsicht und Anstand zur Zufriedenheit des Publikums gethan hat. Für den Gesang sowohl als für das Spiel des Marquis ist der zweite Akt der günstigste.

Herr Gloy (Bourdon) hat nur in dem einen Tercztl im dritten Akt „gehentk“ zu thun, und wirkt dabei nach Kräften und nicht ohne Erfolg mit.

Die Chöre sind bis auf das Finale des ersten Aktes nicht schwer und wurden von dem Chorpersonele mit netter Precision wiedergegeben; dasselbe gilt von dem Orchester, welches der Handlung der Oper angemessen leicht und gut nuancirend begleitetete.

Einschliesslich muss ich hier bemerken, dass ich die Ouverture zur „Belagerung von Korinth“ doch nie so gut als am 10ten d. Mts. von unserm Orchester habe vortragen hören, wie überhaupt die Discretion in der Begleitung bei dieser genannten Oper die vollste Anerkennung verdient. Sowohl dem Herrn Kapellm. Krebs, als alle Mitglieder des Orchesters, haben an

demselben Abende den Beweis geliefert, dass ein Vortreffliches zu leisten im Stande sind. Das Publikum sprach sich darüber laut aus; und verlangte die Ouverture da Capo.

Wieder zum Postillon zurückzukommen, so verdient angemerkt zu werden, dass diese Oper zum Benefice des Herrn Wurda gegeben wurde und das Haus im eigentlichen Sinne des Wortes überfüllt war. Ein vollgültiger Beweis — welcher Liebe und Achtung der geschätzte Künstler sich im Publikum zu erfreuen hat. — Nun, er verdient es aber auch! —

Am Schlusse der Oper wurden gefeiert und erschienen: Mad. Walcher, Herr Wurda und Herr Raeder.

G. A. Gross.

Dienstag, den 14. Nov. „Die Jidin.“ Oper in 5 Aufzügen. Musik von Halcry.

Donnerstag, den 16. Nov. „Fra Diavolo, oder die Gasthaus in Terracina.“ Komische Oper in 3 Aufzügen. Musik von Anbr. — Dile. Musardelli, vom Königl. Theater zu Berlin; Zerline als erste Gastrolle. — Herr Neuch, vom deutschen Theater zu Kopenhagen; Lo-rence.

Sonntag, den 19. Novbr. „Die Belagerung von Korinth.“ Oper in 3 Aufzügen. Musik von Rossini — Mad. Fischer-Maraffa; Pomyra.

Erschienenene Kompositionen und Werke über Musik.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von C. F. Seifert, op. 2, bei Conrad Glaser in Schleisingen.

Der weckere Komponist hat sich gar schön, — einfach und klar in Tönen ausgesprochen; die Worte mit Geist und Gefühl aufgefasst und beide Musenschwestern innig verschmolzen. Keiner dieser Kompositionen mangelt intensiver Werth, verlangen aber sämtlich — um ganz verstanden und gewürdigt zu werden, einen küsserit seelenvollen Vortrag. Wir rufen dem jungen Komponisten ein herzliches Bravo! zu und wünschen recht bald Gelegenheit zu haben, über ihn ein mehreres und Ausführliches zu sagen.

Der Druck ist nicht korrekt, und wenn auch die Fehler so in die Augen springend sind, dass sie leicht zu verbessern, so wäre eine aufmerksame Korrektur doch sehr zu empfehlen.

Marschner's Oper: „Das Schloss Antem“ in 5 Akten, erscheint in Julius Wunders Verlagsmagazin in Leipzig in vollständigen Klavier-Auszüge; desgleichen auch ohne Text und auch à 4 mains.

Musikalische Zeitung.

Mittwoch, den 29. November.

Herausgegeben von J. F. Meyer. Verantwortlicher Redakteur: G. A. Gross.

Die Hamburger musikalische Zeitung erscheint jeden Mittwoch auf einem halben Bogen gr. Quart, für den jährlichen Abonnements-Preis von 6 Rth. 2 Thlr. 16 Cgr. Freuz. Contrast, mit Quartal Präsumendo-Zahlung. Subscribenten für Hamburg nimmt die Redaction, grosse Johannisstrasse No. 6, an. Auswärtige wenden sich an die zunächst gelegenen Buch- und Musik-Handlungen und wohlwollenden Postämter.

Neuigkeiten

aus der

Kunst- und Künstlerwelt.

Amsterdam. Dlle. Margueron früher zu Marseille, ist als erste Sangerin bei unserm Theater engagirt worden.

Berlin. A. B. Marx, Professor und Dr. der Musik, Musik-Direktor an der hiesigen Universität, hat den ersten Band seiner „Lehre von der musikalischen Composition, praktisch-theoretisch zum Selbstunterricht oder als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen,“ bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erscheinen lassen. Der zweite Band, mit welchem dieses Werk schliesst, soll zu Ostern 1838 ausgegeben werden.

Braunschweig. Die Quartett-Unterhaltungen der Gebrüder Müller haben bereits begonnen und erfreuen sich einer grossen Theilnahme.

Dresden. Des berühmten engl. Schauspielers Kemble's Tochter, soll wie ein Engel singen, und Personen, welche die *Sonntag*, *Schechner*, *Heinefetter*, *Schröder-Devrient* und *Palazzi* hörten, und ein Urtheil haben, sagen, dass die Stimme der Miss Kemble jede dieser Sangerinnen an Wohlklang überträfe, leider singt sie nicht öffentlich, sondern einzig zu ihrem Vergnügen.

„Der Postillon von Lonjumeau“ hat hier nicht das Glück gemacht, wie wir von andern Bühnen hören. Unsere Sänger eignen sich nicht für die *fein-komische Oper*. Die *Schubert* (geb. Masch. Schneider) war die einzige, welche ihre Aufgabe lösete.

Mozart's „Don Juan“ ist am Abende seines fünfzigjährigen Jubiläums hier so unerhört schlecht gegeben worden, wie noch nie vorher. Die Hauptschuld trägt Mad. *Schröder-Devrient*, welche die Donna Anna sang, obgleich sie dieser Parthie nicht mehr gewachsen ist.

Franz Schubert ist zum Concertmeister ernannt worden. Das Gerücht, dass Li-

pinsky diese Stelle erhalten würde, hat sich also nicht bestätigt.

Florenz. In der Pergola hat eine neue Oper von Ricci's seltenes Glück gehabt, das um so auffallender ist, da seit *Bellini* keine Opera Buffa mehr gefallen wollte; der Titel ist: „Eran due, or son tre.“ Die komischen Basse *Frazzolini* und *Cambiago* exzelliren darin.

Hamburg. Den 30. Nov., Nachmittags 2 Uhr, findet in der St. Nikolai-Kirche ein Orgel-Konzert mit Gesang Statt, wofür der Organist dieser Kirche, J. F. Schawenk, veranstaltet. Der 15-jährige Sohn des Konzertgebers wird in diesem Konzerte seinen ersten Versuch im Vortrag grösserer Orgelkompositionen machen.

Leipzig. *Vieuxtemps* und die Dresdner Kammermusiker *Kummer* und *Rott* konzertiren hier mit vielem Beifalle.

Die Aufführung des Händelschen *Messias* fand am 16. d. Mts. Statt.

London. Die Königin *Victoria* hat den berühmten *Lablache* zu ihrem Gesanglehrer angenommen. Die königliche Sängerin soll eine ausgezeichnete schöne Stimme haben.

Nizza. Signor *Guasco* steigt hier sehr im Ansehen. Er trat nämlich als *Quartiere* im „*Pirato*“ auf, und der Beifall nach seiner *Soritta* und der Arie des zweiten Aktes wollte gar nicht enden. Bald wird er, so glauben wir, unter die ersten *Tenore* gezählt werden.

Paris. *Denniseiti* hat für die hiesige italienische Oper für diesen Winter zwei neue Opern geschrieben.

Nozziri ist von seiner Kunstreise in den Departements wieder hieher zurückgekommen.

Dlle. *Tacchinardi-Persiani* hat in der „*Sonnambula*“ debüirt. Bekanntlich gilt diese Dame als die erste jetzt lebende Sängerin in Italien. Dieser kolossale Ruf hat ihr aber geschadet. Dlle. *Persiani* ist nicht mehr jung; ihre Stimme ist daher weniger frisch, noch weniger klangreich, wenn auch sehr umfangreich. Die höheren Töne sind nicht bloß spitz, sondern scharf

und unmelodisch. Sie hat gefallen, aber ohne im Mindesten Furor zu machen. Die Schule der Künstlerin ist jedoch vortrefflich, nur sollte sie nicht mit den oberen Tönen equilibriren.

Strass u. Musard erlangen hier gemeinschaftlich die glänzendsten Erfolge. In der Strasse *Viennese* fand ein wahrer Aufruhr Statt. Die Menge belagerte die Eingangsthüren des Musardschen Konzertsales förmlich und über 600 Personen mussten das erste Mal zurückkehren, ohne Platz gefunden zu haben. Statt sich zu befürchten, wie das leider täglich unter Künstlern, welche sich in einer und derselben Sphäre bewegen, gesehen wird, haben *Musard* und *Strauss* eine Alliance geschlossen und sowohl ihr Ruhm als ihre Kasse stehen sich get dabei.

Prag. Am 4. Nov. 1787 wurde des unsterblichen *Mozart's* unsterblicher „*Don Juan*“ zum ersten Male hier aufgeführt. Die Böhmern, stolz auf *Mozart's* Ausspruch: „Die Bühnen verstehen mich, darum will ich für sie eine Oper schreiben,“ feierten diesen merkwürdigen Tag indem sie nach 60 Jahren diese noch unerreichte Tonschöpfung auf derselben Bühne, wo sie zuerst entzückte, wieder einem kunstinnigen Publikum vorführten.

Clara Wieck ist hier angekommen; am 12. d. Mts. sollte das erste Concert eyn.

Strassburg. Mad. *Doruc-Gros*, Sangerin der königl. Akademie der Musik zu Paris, hat in diesen Tagen hier einen schönen Triumph gefeiert. Bei jeder Gesangsprobe wurde sie mit einem dreifachen Beifallsklatschen begrüßt.

Das französische Justiz- und Kulturministerium hat den von dem hiesigen Ingenieur, Mechanikus *Schwilgne* entworfenen Plan, die alte und prächtige Uhr des Strassburger Münster wieder herzustellen, genehmigt. Die Arbeiten, deren Kosten auf 52,400 Fres. veranschlagt sind, müssen in 5 Jahren beendigt sein.

Triest. Einer so brillanten Stagione als die diesjährige können wir uns lange nicht erinnern. Jedem Abend ist das Haus mit Zuhörern bis aus Estrücken voll. — Die Opera „Lucia di Lammermore“ und „Beatrice di Tenda“ gefallen immer mehr. Vornamweise enthusiastisch Dlle. *Unger* unser Publikum. Diese Künstlerin ist nun mit 20,500 Lire für die Fenice engagirt, und wird in drei für sie komponirten Opera auftreten. Die Komponisten sind *Lillo*, *Donizetti* und *Mercadante*. Dlle. *Unger* gedeknt im Jahre 1838 eine Kunstreise nach Wien, ihrer Vaterstadt, und dann nach München, Dresden, Berlin, *Hamburg* und St. Petersburg antreten.

Weimar. An die Stelle des verstorbenen Kapellmeisters *Hammelt*, wünscht man den Musikdirektor *Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy* zu haben, zweifelt aber mit Recht, das er Leipzig verlassen werde.

Korrespondenz-Nachrichten.

PARIS, im October.

Komische Oper.

Erste Vorstellung von „*L'an Mil*“ Komische Oper in 1 Akte von *Melville* und *Ped Foucher*. Musik von *Grisar*.

Die Idee der Oper ist nicht neu — sie ruht auf dem alten Volksglauben, das die Welt mit dem Jahre 1000 untergehen werde. — Ein reicher Herr, der alle nützlichen Eigenschaften besitzt, um sich gefürchtet und verehrt zu machen, ist liebestoll in seine Mitwelt, die, wie natürlich nicht anders zu erwarten ist, einen schönen jungen Ritter liebt und ihren Vorwand verachtet. Raoul, der Geliebte, befindet sich im gelobten Lande, im Kampfe gegen die Ungläubigen, während der Andere seine Entfernung benützt, um das Gericht seines Todes auszusprechen, was zugleich mit dem nahe bevorstehenden prophezeiten Untergang der Welt, die Einwilligung des jungen Mädchens in eine Heirath bewirkt. — Raoul ist indes zurückgekehrt, benützt als Priester verkleidet die allgemeine Verwirrung und die abergläubische Furcht seines Lehnherrn dazu, um ihn zu bewegen, auf die Heirath nicht allein zu verzichten, sondern auch seinen Unterthanen die Freiheit zu schenken. Seine Seele zu erlösen, bewilligt derselbe Alles und öffnet überdies seine Weinkeller der Frende seiner freigesprochenen Knechte. Die Sonnenfluternias, welche den allgemeinen Schrecken herbeiführt, hört jedoch auf, — der Tag kehrt zurück und der gestrenge Herr empfindet lebhaft Reue seine Macht so leichthin aus den Händen gegeben zu haben.

Diese Legende wäre sehr passend gewesen für das Publikum des Theaters von Comte — für eine höhere Bühne ist der Gegenstand jedoch zu unschuldig und kindisch. —

Was die Musik betrifft, so hat sich der Komponist nicht über den Dichter erhoben. *Grisar* ist glücklicher mit seinen Romanzen gewesen. *La Falle*, *Le Laureus* de Lourent und andere, haben einen verdienten und vollständigen Succes davon getragen. — Seine dramatischen Arbeiten scheitern so sehr nach der Romanze; das Akkompagnement des Orchesters ist nichts als die Vermehrung und Verstärkung eines Piano-forte-Akkompagnement. Der Komponist sucht oft seine Unbekanntschaft mit dem wahren Geist der Instrumentation durch allgemeine Konfusion zu bemänteln, wo dann Blech- und Schlaginstrumente auszuheilen müssen. — Sei das Sujet lässlich oder hässlich, die komische Oper lässt sich nicht hindern nur Fanfaren, grosse Trommel- und militärischen Lärmen hören zu lassen. — Liebesgesänge, zarte Schmeichei werden à la sauce piquante mit Trompeten- und Posaunen-Geläch servirt.

Grisar hat übrigens mit jedem neuen seiner dramatischen Werke auffallende Fortschritte gemacht. Seine erste Oper „*Le mariage impossible*“ zeigt gänzliche Unverfahrenheit in Instrumentation und Armuth der Harmonie. „*Sarah*“ enthält schon mehr glückliche Phrasen. „*L'an mil*“ endlich ist ein bedeutender Fortschritt, den der junge Komponist in seiner glücklichen Laufbahn gemacht hat.

Erste Vorstellung von „*Le bon Garçon*“ (Der gute Junge). Komische Oper in 1 Akte, von *Anicet-Bourgeois* und *Lohroy*. Musik von *Privat*.

Neue Opera folgen sich in der komischen Oper so schnell auf einander, dass das Publikum kaum Zeit hat, davon Notiz zu nehmen. Alle 14 Tage ein neues Meisterwerk und ein neuer Triumph, wenn man gewissen Journalen Glauben beimessen wollte. Die Schnelligkeit mit der sich die neuen Stücke wie in einer *laterna magica* folgen, beweist ohne Zweifel, dass die Administration sich der Unthätigkeit und der Erschlaffung nicht hingiebt; mancher junge Komponist sieht seinen Namen gedruckt und sein Werk aufgeführt; die Bahn des Ruhmes öffnet sich vor ihm, die Laufbahn die *Monigni*, *Gretry*, *Méhul* und *Dalayrac*, *Baldicini* und *Herold* mit soviel Ehre und Glück verfolgt hatten. Gewandtheit und Geschicklichkeit der Direktion sind so gerühmt, dass sich der arme junge Mensch mit gänzlicher Hingebung in ihre Arme wirft. Die Täuschung ist vollkommen, aber hat er nur einmal eine Probe beigewohnt, so folgt ein trauriges Erwachen auf den goldenen Traum und bevor sein Werk die erste Vorstellung erlebt, ist es solchergestalt durch Veränderungen und Abkürzungen verstümmelt, dass er es kaum selbst für sein eigenes noch erkennt. Auch *Onslow* wird diese Erfahrung in neuester Zeit ge-

macht haben und sobald nicht wieder versucht sein, etwas für die komische Oper zu schreiben. Es ist sehr zweifelhaft ob die von *C. M. v. Weber* angefangenen, und von *Meyerbeer* für die opera comique vollendete Oper „*Pinto*“ dem bereitwilligen Mordmesser der Direktion entgegen wird. Ohne Zweifel wird sich die romantische Begeisterung *Weber's* genügtig sehen den artigen und gefälligen Galoppaden- und Quadrillen-Schritt der komischen Oper auszuweichen. Doch entriest auch auf der einen Seite *Weber* und *Meyerbeer* glücklich der Entweihung, welches Loos wird ihnen auf der andern bei der Ausführung beritten werden. Es wird nicht von *Meyerbeer*, nicht von dem Orchester-Hof abhängen Proben auszusagen und sorgfältig das Werk einzustudiren. — Der Theaterdirektor wird den Proben ein Ende machen wenn es ihm beliebt — der Vorhang wird aufgehen und auf gut Glück bis das Stück beginnt. — Das Publikum wird entsetzt vor dem Skelet eines Werkes stehen, das vorher in üppiger Fülle prangend, bei der Kost des neuen Pflägers, des Direktors der komischen Oper, aber alle Lebenskraft und allen poetischen Geist verloren hat und nur noch nothdürftig mit dem arriestrierten Kleide, das ihm derselbe zugeworfen, einen schwindsüchtigen Körper verdecken kann. Das Stück fällt durch — was that das! man fängt 3, 5 neue an zu studiren, man führt sie mit derselben Sorglosigkeit auf und tödtet so eins nach dem andern. — Gewisse Journale schreiben dann Wunder über Wunder über die Thätigkeit, welche in diesem Theater herrscht und über die Grossmuth mit der man junge Talente aufnähmt.

Anstatt uns lange über ein Stück von so leichter Waare und so wenig Gehalt, wie „*le bon garçon*“ aufzuhalten, liebten wir es für besser die Ursache des Uebels anzugeben, welches eine so beklagenswerthe Richtung bewirkt hat. — Nun Einiges noch von der Oper selbst.

Didier ist in Erwartung einer Heirath, die sein Vater für ihn eingeletzt hat, auf Besch bei seinem Freund *Montbazou* in Paris. Bei der Ankunft *Didier's* ist *Montbazou*, obgleich verheirathet sehr verliebt in eine hübsche Wittve, eine Kousine, die bei ihm wohnt und erlaubt sich den Scherz, *Didier* welcher der beste Mensch von der Welt ist, als ein mauvais sujet, als einen Lovelace zu schildern. Nichts desto weniger findet die schöne Wittve Geschmack an *Didier*, der sehr in sie verliebt wird und mit Freuden in ihr die ihm von seinem Vater bestimmte Braut findet. Der Gegenstand würde Stoff gegeben haben, zu einem artigen aber unbedeutenden Vaudeville oder einer ganz kleinen Komödie. Der Komponist, *Privat* scheint sich nicht grossen Werth dem Gedicht von *Anicet-Bourgeois* und *Lohroy* beimessen zu haben.

Wir wissen nicht ob er etwas machen wollen, indem er die Musik dazu geschaffen — soviel ist gewiss, dass er nichts gemacht hat. —

Musikalisches Allerlei.

Die in Mailand erscheinende deutsche Zeitung „Echo“ giebt folgenden Verzeichnisse der zwölf ersten Sängerinnen Italiens: **Mad. Boccadatti.** Erfahrung und Wissen. Halbvergessene Zeit. Nun zu Breslau. **Dem. Maria Beambilla.** Simpatisch durch Reis und Kunst. Nun zu Venedig. **Mad. Giuditte Griè.** Feuer und Spiel im Gesang. Das Wollen manchmal unterliegend dem Können. Nun zu Bergamo. **Mad. Guilletta Griè.** Schöne Büste, nicht geringes Talent, doch grosses Glück. Eiseskälte. Der Pariser Oper angehörig. **Mad. Lalande.** Einat für Palermo bestimmt.

Mad. Pasta. Strahlen des Abendroths. Nun englisches Gold in Rudrioren sammeln.

Mad. Romzi de Begnis. Erinnerung aus schöner Vergangenheit. Nun am Theater St. Carlo zu Neapel.

Mad. Schöberlechner-Dlle-Occo. Brust von Erz. Silberstimme. Goldenes Talent, kühnen Wagem, siegendes Gelingen. Nun und im nächsten Karneval an der Scala zu Mailand, im nächsten Frühjahr zu Wien bei der italienischen Oper.

Mad. Schütz-Oldosi. Sprühend Funken, steigend Raketen, Hochgebrat. Nun aus eigenem Willen rubend.

Mad. Tadolini. Glockenklang. Sirenenang. Nun zu Florenz.

Mad. Tachinardi-Persiani. Perlen-Diamant-Schätze. In Paris.

Dlle. Ungler. Gluth des Südens. Gediegenheit des Nordens. Das Organ hat gelitten. Nun in Triest.

Concerte in Hamburg.

I. „Die heilige Zeit.“ Oratorium in zwei Theilen, von Heinrich Elkamp; angeführt am 23ten dieses Mts. in der St. Petri-Kirche.

Eine ausführliche Rezension dieser Composition wird in den folgenden Nummern dieser Blätter erscheinen und beschränke ich mich hier nur über die Ausführung dieses geistlichen Concerts zu berichten.

Alles was die Liebe zur Sache und geschickte Verwendung der angeeigneten Kunstfertigkeit zu leisten im Stande ist, geschah für das Werk dieses jungen und bescheidenden Künstlers. Die Ausführung dieses Oratoriums darf unbedeutend als höchst gelungen genannt werden, welches unter den obwaltenden Umständen, da der Chor meistentheils aus Dilettanten bestand um

so rühmwerther ist. Viele Chöre sind sowohl in der Stimmenführung als im Rhythmus (namentlich in den Fugen) so schwer, dass die bestandene Leistung ein rühmliches Zeugnis für unsere achtbaren Gesangs-Dilettanten ablegt.

Die Solopartien hatten übernommen: die Damen Dlle. Dellevie und Dlle. Meister; die Herren Warda, Uetz und Klapproth. Der Vortrag der Dlle. Dellevie ist edel und regt auf eine inuigereifende Weise das Gefühl an, namentlich wurde die erste Arie „Jerusalem“ mit tiefen inuigen Gefühl und in wahrhafter Grösse wie es dieses in jeder Beziehung herrliche Musikstück verdient, vorgetragen. Zu Zeiten, welches bei einigen andern Nummern sehr bemerkbar war, „schleppte“ (wie es die Musiker nennen) die schwere Künstlerin das Tempo so sehr, wodurch einige Unordnungen im Orchester entstanden.

Herr Lindeman hat bei dieser Gelegenheit Umsicht und Geistesgegenwart bewährt. Es ist für den Konzertmeister ein kritischer Augenblick, wenn ein so grosses Orchester ins Schwanken geräth und trifft er da nicht den einzigen rechten Moment, so ist die höchste Konfusion unvermeidbar.

Dlle. Meister bewährte schöne Mittel, jedoch hat sie noch viel zu lernen und ihre Leistungen sind noch keineswegs die einer Künstlerin. Mir scheint es, dass Dlle. Meister statt wahres Gefühl zu oft Affektation giebt, und daher dass liess der Vortrag ihrer Arie ziemlich kalt; wäre die Klangfarbe der Stimme nicht so zum Herzen sprechend, es hätte der Composition Schaden gebracht.

Herrn Warda's schöne Stimme und seelenvoller Vortrag erndleten allgemeinen Beifall und erfüllte die Zuhörer mit Andacht; ebenso trug Herr Uetz mit seinem klangreichen Organe, seinen korrekten Gesange sehr zur wahren geistigen Auffassung dieses Werkes bei. Besonders lobenswerth trug Herr Uetz die *Recitativo* und die Arie: „Blas't die Posaun, zu Zion“ vor.

Herr Klapproth wirkte genügend in den Ensembles mit.

Das Orchester, durch die vorzüglichsten Künstler besetzt, hat nach Kräften Alles, um das Werk so vollkommen als möglich zu fördern.

Abgerechnet, dass der Raum für dieses grosse Personal; der Sänger waren 120 und das Orchester 50 Personen, ausgenaeinlich zu klein war, und namentlich die Streichinstrumente zu wenig Raum hatten, dass dadurch die kräftige und gewichtige Bogenführung gekemmt wurde, so war auch die Aufstellung des Orchesters in Bezug auf eine Execution nicht ganz vortheilhaft, denn die Sänger und Instrumentisten waren so gestellt, dass die Vereinigung der Stimmen nicht möglich war, wodurch jedenfalls der grösseren

Präcision Schaden zugefügt wurde. Aber auch hieran war augenscheinlich der beschränkte Raum Ursache und somit dürfte Niemandem die Schuld beigegeben werden.

Der Komposit leitete sein Werk mit vieler Umsicht und Präcision.

Es ist doch ein Herrliches um eine Musik in einer Kirche! Nirgend an keinem Orte dringt Musik so sehr zum Herzen, als in einem Gottgeweihten Hause und es ist betäubend und traurig, dass die Zeiten, in welchen die Musik in solcher Absicht öfter als leider jetzt geschieht, verwandt wurde, vorüber sind. Um so grössern Dank verdient also Herr Elkamp für sein Unternehmen, und jeder welcher wahre Religion in seinem Herzen hegt und pflegt, wird denselben ihm nicht vorenthalten.

Die Kirche war prachtvoll erleuchtet und das Auditorium, zahlreich bestehend aus der Noblesse unsers ehrwürdigen Hamburgs.

II. *Erstes diesjähriges (38tes) Philharmonisches Concert, am 25. November, im Apollo-Saale.*

Die Hamburger Philharmonischen Concerte sind seit einer Reihe von Jahren durch ihre Gediegenheit, durch ihre Eleganz, überhaupt durch die Umsicht und Vorsorge, welche das Directorium denselben widmet, rühmlichst bekannt. Künstler von der höchsten Bedeutung haben durch dieselben ihre Debüt gemacht; es oft sogar vorgezogen, statt ein eigenes Concert zu geben, in denselben sich bürge zu lassen und somit zu erkennen gegeben, wie wichtig dieser Concertverein ist und wie einflussreich für den Norden man dieselben halte.

Auch das heutige Concert war in jedem Betracht eine ehrenwerthe Leistung und bot viel Gutes, manches Vortreffliche dem glänzenden und höchst zahlreichen Publikum dar.

Herr W. Grund, welcher auch dieses, wie alle früheren Concerte mit Präcision und Sicherheit dirigierte, beurkundete neuerdings durch dasselbe seinen richtigen Geschmack und feinen Takt.

Die exeeutirten Musikstücke waren folgende:

I. Die Weihe der Töne, von Spohr.

Allerdings ist dieses Opus ein Kunstwerk; der Werth desselben ist jedoch ein bedingter. Von dem Gesichtspunkte aus betrachtet, dass eine gewisse Gattung Tonmalerei immer nur eine untergeordnete Stelle im Reiche der Töne einnimmt; solche Werke, mehr Erzeugnisse des Verstandes, des Willens sind, (gleichwohl der geniale Künstler, wie z. B. Beethoven in seiner Schlacht etc. und auch Spohr in eben diesen Werken mehr leistet, als der bloss gelehrte Komponist), so kann man sie zwar wegen der dabei überwundenen Schwierigkeiten bewundern, wird aber schwerlich,

wie es durch ein solches hohes Kunstwerk doch geschieht, hingerissen und wahrhaft enthusiastischer werden. Solcher Natur dünkt mich, ist „die Weihe der Töne“ von Spohr, und steht es vielen seiner vortrefflichen andern Werke in dieser Beziehung nach.

Erwägt man aber die überwundenen Schwierigkeiten, die wohlgeordnete Combination der Töne zu Melodien, Akkorden und Rhythmen; die vortreffliche Instrumentation; hört aus jedem Takte den erfahrenen Meister heraus, so freut man sich des kunstreichsten Werkes, eben seiner Kunstfertigkeit wegen; bewundert die Fertigkeit des Meisters in der Technick und in dieser andern Beziehung kann (wie dieses Werk es beweist) auch ein solches Werk, aber aus solchem Geiste geflossen ein Kunstwerk werden. Die Ausführung war brav und liess wenig zu wünschen übrig.

II. Arie aus der Belagerung von Koriath, vorgetragen vom Herrn *Warda*.

Dass dieser Künstler Vortreffliches leistet, hat er abermals durch den Vortrag dieser Arie bewiesen.

III. Variationen für Violoncell von S. Lee, vorgetragen von L. Lee.

Mit Recht darf man von diesem noch sehr jungen Künstler Nahmhaftes erwarten, wenn er mit Fleiss und Ausdauer seine Schule macht. Der heutige Vortrag war im Ganzen genommen recht brav; am ruhigsten, künstlerischsten war das *Adagio*, und das ist ein gutes Zeichen; denn technische Schwierigkeiten überwinden kann jeder, welcher sich Zeit und Mühe nimmt und den die Natur mit hinlänglichen physischen Kräften ausgestattet hat. Herr L. Lee spielte heute auf einem neuen ihm ungewohnten Instrumente, und diesem Umstande sind, wie jeder weiss, welchen Einfluss eine nicht gewohnte Messur oder Aptung auf den Instrumentalisten hat, die hier und da hörbaren Mängel zuzuschreiben. Das Instrument eignet sich meines Bedünkens zum Solovortrag nicht vollkommen, und wenn auch durch genauere Bekanntheit mit demselben die Reinheit des Spiels möglich wird, so wird der wenig eingängliche Ton (*timbre*) und die Ungleichheit der Corden nicht beseitigt werden können.

IV. Arie von Paolini, gesungen von Madame *Fischer-Maraffa*.

Eine höchst schlechte Komposition, welche nur durch den ausserordentlich schönen Vortrag der Künstlerin einiges Interesse erregen konnte. Mad. Fischer-Maraffa ist, wie ich bereits in No. 8 d. Bl. mich aussprach, eine vorzügliche Gesangs-Virtuosin und jedes Concert wird durch ihre ausgezeichnete Leistung gewinnen.

V. Variations für die Klarinette, vorgetragen von Herrn *Tretbar*, Herzoglich Braunschweig. Kammermusik.

Die Komposition ist eine gewöhnliche Paraderarbeit, ohne eigentlich den Effekt zu machen, welchen der Kompositist wahrscheinlich beabsichtigte.

Dem Herrn *Tretbar* eilte ein grosser Ruf voran, welchem jedoch derselbe nicht ganz genügend entsprachen. Sein Ton ist nicht so weich, wie man ihn von den vorzüglichsten Künstlern dieses Instruments zu hören gewohnt ist; auch waren die Passagen nicht durchweg gleich — perläud — es mangelte dem Spiele überhaupt der künstlerische Aufzug und liess kalt. Das *Piano* war aber sehr brav und machte ganz herrlichen Effekt. Wenn demnach Herr *Tretbar* auch nicht in die Reihe der ersten Künstler dieses Instruments treten kann, so ist er doch ein sehr schätzbare Musiker, welcher mit dem besten Erfolge immer als tüchtiger Concertspieler sich überall hören lassen kann.

VI. C-moll Symphonie von *Beethoven*.

G. A. Gross.

Opern-Berichte.

Hamburg, im November.

Dienstag, den 16. Nov.: „Fra Diavolo, oder: das Geothaus in Terreno.“ Komische Oper in 3 Aufzügen. Musik von *Anber*. — Dlle. *Mazarelli*, vom Königstädt. Theater zu Berlin: Zerline als erste Gastrolle. — Herr *Nusch*, vom deutschen Theater zu Kopenhagen: Lorenzo.

Ueber die Oper ausführlich zu berichten, gestattet der Raum nicht, und werde ich daher nur über die darin aufgetretenen Gäste zu sprechen Gelegenheit nehmen. Dlle. *Mazarelli* ist als Sourette eine sehr schätzwürdige Künstlerin. Wenn auch die Klangfarbe der Stimme nicht durchaus ansprechend und einnehmend ist (der Ton ist nämlich dünne, gewissermassen schrillend) so lässt dahingegen die recht brave Scene der Dlle. M. nichts zu wünschen übrig. Sowohl die Coloraturen als das Portamento beurkunden die gebildete Künstlerin.

Dlle. M. war bei ihrem Auftreten ausgemessen sehr befangen; im Verfolg der Darstellung verlor sich diese Schüchternheit. — Da die Gesangkünstlerin auch eine recht brave Schauspielerin ist, so fiel die Darstellung ihrer Zerline zur Zufriedenheit des Publikums aus.

Auf zweierlei erlaube ich mir jedoch die Dlle. M. aufmerksam zu machen, erstens: die Ausschmückung der Fermaten ist nicht immer ganz geschmackvoll und in Betreffsichtigkeit der Parthie und der dem Kompositen eigenthümlichen Schreibart — oft arm. Zweitens: strebt Dlle. M.

zu sichtbar dahin, die einzelnen Gedanken (Musikphrasen) durch *Cestitationen* zu begleiten, d. h. die von dem Kompositen durch Töne angedeuteten Empfindungen auch immer durch Spiel dem Zuhörer eingänglicher zu machen. — Wenn das im Geiste des Kompositen geschieht und der Künstler die ganze Summe der Gefühle folgerecht durch Spiel ausdrückt, so ist das lobenswerth; wenn aber jeder einzelne Gedanke auf diese Weise übersetzt wird, so widerstrebt dies dem ästhetischen Gefühle; Statt Deutlichkeit wird nur Unendlichkeit und Unverständlichkeit erzielt. Wollte z. B. ein Kompositist bei der Bearbeitung eines Textes die einzelnen Wörter in Musik setzen, welche ein heutes Bild von Tönen würde da zum Vorschein kommen?

Wer zu viel leisten will, leistet oft zu wenig, so gehts vielen Schauspielern, Gesangs- und Instrumentalkünstlern und Kompositen. — Sowohl der Schauspieler als Kompositist muss zwar alles, was der Dichter schreibt, beachten, sich aber eine summarische Uebersicht zu verschaffen suchen; *scheinbar* wird er dann manches übersehen, aber mittelst dieser weisen Oeconomie gewiss ein um so besseres Kunstwerk schaffen und die, jedem öffentlich auftretenden Künstler so gefährliche *Künstlichkeit* meiden.

Herr *Nusch* gab den *Lorenzo*. Die Stimme ist sonor und verdient Beachtung; allein zu wenig musikalisch gebildet, kann Herr *Nusch* noch keinen Anspruch auf den Namen Künstler machen.

Vor allen Dingen strebe Herr *Nusch* dahin, die Register der Stimme selbstrecht verbinden zu lernen, dann wird sich das sogenannte, und dem Zuhörer höchst missfällige Überschlagen der Stimme von selbst verlieren.

Allerdings liess der Vortrag der Gesangsprobe im 5ten Akte kalt; doch glaube ich, dass in Herrn *Nusch* Fähigkeiten schlummern, welche nur einer folgerechten Weckung und verständiger Verwendung bedürfen, durch welche derselbe dann ein schätzbare Glied der Künstlergesellschaft werden wird.

G. A. Gross.

Mittwoch, den 23. Nov.: „Figaros Hochzeit.“

Komische Oper in 4 Aufzügen. Musik von W. A. Mozart. — Madame *Fischer-Maraffa*: Gräfin. Letzte Gastrolle.

Freitag, den 24. Nov.: „Der Festillon von Loujumeau.“ Kom. Oper in 3 Aufz. Musik von Adolph Adam.

Montag, den 27. Nov.: „Othello.“ Oper in drei Aufzügen. Musik von Rossini. — Dlle. *Haldwiler* vom Stadt-Theater zu Frankfurt a. M. Desdemona, als erste Gastrolle.

Musikalische Zeitung.

Mittwoch, den 6. December.

Herausgegeben von J. F. Kasper. Verantwortlicher Redakteur: G. A. Gross.

Die Hamburger musikalische Zeitung erscheint jeden Mittwoch auf einem halben Bogen gr. Quart, für den jährlichen Abonnements-Preis von 6 Mk oder 2 Thlr. 16 Gr. Preis Courant, mit Quartal Pränumerando-Zahlung. Subscribenten für Hamburg nimmt die Redaction, grosse Johannisstrasse No. 6, an. Auswärtige wenden sich an die nächstoh gelegenen Buch- und Musik-Handlungen und wohlthätigen Postämter.

Neuigkeiten

aus der
Kunst- und Künstlerwelt.

Berlin. Die einst so hoch gefeierte Sängerin, Madame Seidler, ist mit einer Pension von 1200 Thaler jährlich in den Ruhestand versetzt.

Bologna. Nachdem das eheliche Verhältnis Rossini's und der einst so berühmten Colbran, mit beiderseitiger Zustimmung durch Trennung aufgelöst wurden, ist Ersterer nach Mailand abgereist, wo er den Winter zubringen wird. Für das nächste Frühjahr wird er wieder in Bologna erwartet.

Christiania. Am 9. Nov. wurde hier Mozart's „Don Juan“ (zum Andenken der ersten Aufführung dieses Kunstwerkes zu Prag am 4. Nov. 1787) bei sehr vollem Hause gegeben. Die Verlegung der Darstellung auf den 6ten wird durch die gleichzeitig einfallende Reformation's-Feier entschuldigt.

Elberfeld. Ein 85-jähriger Veteran der hiesigen Musik, hat mit seiner 80-jährigen Ehehälfte seine diamantene Hochzeit gefeiert.

Haug. Auf unserm Theater singt mit vielem Beifall die russische Sängersfamilie Matweich ihre Volkslieder. (Es sind dieselben Sänger die sich vor längerer Zeit auch in Hamburg hören liessen.)

Hamburg. Heinrich Elkamp's Oratorium „Paulus“ wird Mitte März 1838 in der Singakademie zu Berlin, gleich nach Händel's „Salomo“ zur Aufführung kommen. Bei den Übungen der kleineren Versammlungen sind bereits einzelne Stücke dieses Werkes durchgenommen; und haben sowohl die Mitglieder der Akademie, wie auch der Direktor derselben, Rungenhagen, sich höchst günstig über dasselbe ausgesprochen, und warmen Antheil zu erkennen gegeben.

Musikdirektor C. Kloss, welcher am 26. Nov. zwei historische Privat-Vorträge

„Ueber die Musik der vorchristlichen Zeit“ nebst praktischen Beispielen, im Logen-Saale an den hohen Bleichen gehalten hat, wird am 9. Dec. im Saale der engl. Loge (grosse Drehbahn) ein Concert folgenden Inhalts geben:

1) *Concert Spirituel*, (Geistliches Concert von C. Kloss). Neu.

2) *Historisches Kineocrt*. (Geschichtliche Vorlesung über die Musik der ältesten Völker, nebst Ausführung arabischer Elegien).

3) *Aus der Blüthezeit deutscher Composition*: von J. Haydn, Mozart und Beethoven; von lesterem wird C. Kloss ein Pianoforte-Concert vortragen.

Kopenhagen. Der bekannte und gefeierte Komponist Dänemarks, C. C. F. Weyse, hat die dänische Gesangsliteratur durch ein neues Werk bereichert. Er hat Dichtungen von Oehlenschläger, J. C. Heiberg, Christian Winther, Ewald u. Grundvig mit Melodien versehen, welche sich durch jugendliche Frische auszeichnen und dem Werthe der Dichtungen entsprechend sind.

Mailand. Auf dem Theater alla Scala hat „der Rauh“ neue Oper von Mandanici sehr gefallen.

Linz. machte mit seinem Pianofortespil seltenes faren.

Neapel. Eine neue Oper von Donizetti „Il conte Essex“ hat auf dem San Carlo Theater viel Glück gemacht; Sign. Graechy, eine sehr talentvolle Ansagerin, trat in der Rolle der Gräfin Nottingham auf.

„La battaglia di Navarino“, heisst die Oper, welche Staffa für das San Carlo Theater schreibt, das Libretto ist von Bidera. — *Coriella* comp. gleichfalls eine neue Oper; „Carl XII.“ Lib. v. Passare.

Paris. „Cosmo von Medicia“ neueste Oper von Halévy, ist so eben gegeben worden.

Die Wahl für die Stelle, welche der verstorbene Lesueur an der hiesigen Akademie der schönen Künste bekleidete, ist auf den bekannten Komponisten Carafa

gefallen. Unter 56 Stimmen hatte er 25, Onslow 7, A. Adam 3, Blangini 1 Stimme.

Die Herzogin von Orleans hat in Folge des ganz besonderen Werthes, den L. Königl. Hoheit auf das Talent Abers und dessen persönlichen Charakter legen, denselben zu ihrem Musik-Director ernannt.

Pesth. Auf dem ungarischen National-Theater ist Bellini's „Norma“ in italienischer Sprache gegeben worden, Madame Dévy war die Hauptpartie; am 30. vor. Mts. wurde die Oper wiederholt; Madame Schodel „Norma.“

St. Petersburg. Unser beliebter volksthümlicher Komponist Glinka arbeitet an einer neuen Oper: „Ruslan und Ludomilla“; das Buch ist von dem verstorbenen Paschkina. Das Erscheinen dieser Oper wird mit Ungeduld erwartet.

Saltzberg. Für das Denkmal Mozart's sind bis jetzt nach der, von dem Museums-Anschuss öffentlich abgelegter Rechnung an Beiträgen 6412 Gulden 12 Xr. eingegangen. — Die Hofkapellen und Theater zu Darmstadt haben 1155 Gl., München 1000 Gl., Dresden 925 Gl. 15 Xr., Stuttgart 519 Gl., Hannover 584 Gl.; die Concert- und Gesang-Vereine von G rita 477 Gl., Laibach 180 Gl., Lina 105 Gl., Göttingen 195 Gl., Pressburg 72 Gl. beigetragen. —

Noch verdient ehrenwerther Erwähnung für das dargebrachte Scherlein der Musik-Verein in Stranberg, welcher 95 Gl. und der Liederkranz in Guapenhansen welcher 12 Gl. zu diesem Unternehmen beisteuere. Man hätte für dieses Zweck eine regere Theilnahme des gesammten Deutschland's erwarten dürfen, denn der Meister der Töne, der bis jetzt noch unerreichte, ist ein Deutscher, und es ist untreue, bemerken zu müssen, wie bedeutende Bühnen entweder nachlässig nachhinken, oder wohl gar — das Unternehmen zu ignoriren scheinen. (Undankbarkeit ist der Welt Lohn.)

Stuttgart. Von unserem verdienstvollen Lachner haben wir eine neue Oper: „Die Rogenbrüder“ zu erwarten. Das Buch ist

von dem durch den Roman „Maler Nolten“ so bekannt gewordenen Ed. Mörke. Da die erste Oper dieses Kompositors, trotz des so schlechten Bombes, so allgemeines an sprach, so hofft man jetzt Vorzügliches zu hören,

Warschau. Für die beiden ersten Vorstellungen von Meyerbeer's „Robert der Teufel“ sind im hiesigen grossen Theater bereits alle Plätze belegt; sämtliche Preise sind um das Doppelte erhöht worden, weil die Kosten zur Anführung dieses Werkes über 150,000 poln. Gulden (35000 Thaler Preuss.) betragen.

Weimar. Das Vermögen, welches der Kapellmeister Hummel seinen beiden Söhnen nachgelassen hat, beträgt 400,000 Thlr. bares Geld. Merkwürdig ist die Sammlung der Geschenke, welche der Verstorbene von hohen Händen empfangen hat. Es befinden sich darunter: 2 Orden, 26 kostbare Brillantringe, 34 goldene Dosen und 114 prächtige Tuschenschürzen.

Wien. Um seinen Freunden und Verehrern Gelegenheit zu geben, seiner Asche den letzten Zoll der Achtung und Liebe darzubringen, ist am 17. Nov. um 11 Uhr in der Kirche am Hof (zu den 9 Chören der Engel) für den verstorbenen Grosssächsisch-weimarschen Hof-Kapellmeister, J. Nep. Hummel, Ritter der Ehrenlegion und des Falkenordens, ein Todtenamt angeordnet und dabei Mozart's „Requiem“ aufgeführt worden. — Aus Hochachtung und Verehrung für den Verstorbenen liess die Herren Unternehmer der *Concerts spirituels*, Freiherr v. Lanny, C. Holz und L. Titz die Zusammenstellung des Orchesters, Herr Kapellmeister Ritter Seyfried, die Direktion desselben, Herr Professor und Kapellmeister Drechsler, den Platz an der Orgel, und die Vorkehrung alles Uebrigen der K. K. Hof- und privilegirte Kunst- und Musikalien-Händler, Tobias Haslinger übernehmen.

Am 14. November eröffnete der Herzogl. Braunsch. Hofopfer Schmetzer als Sever den Cylus seiner Gastrollen und gefiel.

Donizetti's „Liebestrank“ wird zum Benefiz der Dlle. Lutzer im Hoftheater in Scene geben. Der Tenorist Schmetzer wird den Namarin als Gastrolle geben.

In der K. R. Reitschule fand das zweite grosse Concert Statt, welches von 3100 Mitwirkenden angeführt wurde, die Anwesenheit des allerhöchsten Hofes vermehrte man, jedoch waren gegen 4000 Personen erschienen, an die gigantischen Chöre zu hören.

Korrespondenz-Nachrichten

PARIS, im October.

Komische Oper.

Erste Vorstellung der „Double échelle“ Kom. Oper in einem Akt, Text von Planard, Musik von Ambroise Thomas.

Um den Cylus der jüngsten neuen Opern des *Théâtre de l'Opéra comique* zu beschliessen, führen wir noch ein Werk an, das einen Triumph davon getragen hat. —

Eine junge Wittve am Hofe Ludwig des Funfzehnten, die viel gelitten unter dem Despotismus ihres Mannes, hat in Gegenwart des Königs geschworen, nie mehr sich zu vermählen. Unerlässlich nach Verlauf von den drei ersten Trauermontaten, hat Langeweile, Gelegenheit und Umstände sie ihren Schwur schon vergessen gemacht. Sie verstekt sich sogar zur zweiten Heirath, mit einem kleinen Präsidenten, jedoch unter der Bedingung des Geheimnisses, um sich nicht den Spötteleien des Hofes auszusetzen. — Es ist eine doppelte Leiter von Holz, die unsern neuen Romeo dient, um unbemerkt bei einbrechender Nacht in's Nest seiner Tambe zu steigen, und unbemerkt bei der anbrechenden Morgens wieder heraus zu schlüpfen. Bot! sein Abschied:

„C'est toi le rossignol et non pas l'oiseau, c'est le chant a frappé ton oreille inquiete.“

Der schöne Montague verlässt seufzend seine Julia — als der Gärtner das Schloss, der im Stillen gelauert, ihn aufgreift und Erklärung verlangt. Die Art wie der arme Ehemann hier mitgenommen wird, ist sehr drollig. — Doch Geduld, der Gärtner will nicht lange die Lacher auf seiner Seite haben. Chevalier Orgeville ein junger Fat und Vetter der Marquisin, die er, ohne zu reüssiren, seit langer Zeit mit seinen Huldigungen belästigt hatte, kommt auf dem Schloss an. Dicsmal hofft er, von den neuen Ehe-Verhältnissen seiner Kousine nicht das Geringste ahnend, durch List zu reüssiren. — Er meldet sich als junger Ehemann — er denkt, das reicht ihm, um wenigstens zugelassen zu werden und Geist und persönliche Vorzüge werden dann das Uebrige thun, seine Wünsche der Erfüllung näher zu bringen. — In der That man empfängt ihn sehr wohl — ebenso die sogleiche Madame d'Orgeville, in der, trotz Schminke, Spitze und Schönheitspfälsterchen, Lukas, der Gärtner, seine junge Frau zu erkennen glaubt! Er ist nicht trunken, nicht nürisich und die Aehnlichkeit übersteigt allen Begriff!... Er wie glauben dürfen, dass ein grosser Herr und Lukas der Gärtner, zu gleicher Zeit Mann ein und derselben Frau sein kann!... Einen Augenblick zweifelt er wieder — man meldet, dass Madame d'Orgeville nicht

soupirer will — „elle ne veut pas soupirer oh! alors décidément ce n'est pas la sieme!“ — Und doch ist es die junge Gärtnerin selbst — die ihren Mann den ganzen Scherz beicht, ohne ihn jedoch zufrieden zu stellen und ohne ihn gänzlich von seiner Eifersucht zu befreien. Mit schwerem Herzen wartet er die Dämmerung ab, um sich, vermittelt der doppelten Leiter, die nun ihre Rolle zu spielen beginnt, in's Zimmer seiner Frau zu begeben und sich von der Unschuld des Scherzes zu überzeugen. Der Zufall hatte jedoch grade gewollt, dass es die Marquisin für piquant gefunden, Monsieur und Madame d'Orgeville, die sich auf einen Augenblick zusammen fanden, um sich über die ferneren Verhältnissmaassregeln zu besprechen, einzuschliessen. In welcher Verlegenheit befindet sich die Gärtnerin, als sie Lukas gewahrt, „Le voila qui monte, je suis perdue.“ — Orgeville erwidert ihr jedoch: „Laissez moi faire, l'échelle est double“ und während der Gärtner auf der einen Seite herankommt, klettert Orgeville die andere hinunter. Aber aus dem Zimmer der Gärtnerin unbemerkt schlüpfen können, ist nicht alles für unsern Helden — es handelt sich darum, in das der Marquisin zu kommen. Die Nacht ist dunkel und der Garten still. Frisch gewagt! Noch einmal die doppelte Leiter!

Ein anderes Individuum, bisher in einer Ecke des Gartens verborgen, nähert sich der unter das Fenster der Marquisin bereits gestellten Leiter und klimmt auf der einen Seite hinauf, während der Chevalier d'Orgeville dasselbe auf der andern thut. Oben angelangt, stossen beide mit den Köpfen zusammen. Das Erstaunen des einen ist eben so gross, wie das des andern. Man droht — man fordert sich — der Chevalier springt zuerst herüber und zieht seinen Degen — doch der andere ist schon in das Zimmer seiner rechtmässigen Gattin geschlüpft und erscheint eine Weile danach mit derselben, Herr d'Orgeville dieselbe vorstellend und ihm gute Nacht wünschend. Orgeville entfernt sich beschämt und verlegen, indem er schwört, wiewohl ein wenig zu spät, dass man ihn nicht mehr daran bekommen werde.

Farce, l'Audenville, opera comique, wie man dieses Stück taufen will, hat es vielen Beifall gefunden. Text und Musik wardes wohl zugeschnitten, dem Geschmack des gewöhnlichen Publikums angepasst. — Die Komposition ist leicht ohne viel Gewicht und Gehalt — nicht ohne Grazie. Der Styl schwankt zwischen deutscher und italienischer Schule, sich allerdings nicht mehr zu Letzter hinneigend. — Der junge Kompositour Thomas ist einer von den wenigen Preisen der Akademie, dessen Kantate auch Interesse bei dem Publikum erregt hätte; bei seiner Rückkehr von Rom liess er in einer öffentlichen Sitzung

der Akademie ein Fragment einer italienischen Oper ausführen, die ihm lebhaften Beifall zuschätzte; auch „la double échelle“ beweist, daß er ihm nicht an Talent fehlt, jedoch ist sehr zu wünschen, das Erfahrungs- und Nachdenken und ein gründlich fortgesetztes Studium klassischer Werke ihm den Weg zeigen werden, so dem ihm seine Anlagen berechtigen und ihm keine Ruhe lassen mögen, bis er durch ein recht künstlerisches und größeres Werk gezeigt, dass er der Aufmunterung und Unterstützung der Akademie, die ihm zu Theil geworden, auch würdig gewesen. — Denn es scheint wohl nicht annehmbar, dass eine musikalische Erziehung im Conservatorium und ein von der Akademie ertheilter Preis nicht mehr bezwecken wollte, als ein Vau-deville en vogue à l'opéra comique zu bringen! — Ein junger Deutscher, dem alle die Vortheile zu Gebote gestanden hätten, wie hier dem Komponisten der „double échelle“, würde sicher nicht lange über diesen Ehrenpunkt mit sich im Zweifel gewesen seyn. J. Mainzcr.

Berliner Musikzustände.

Die Königl. Oper ist unstreitig unser grossartigstes Institut, sobald von Musik überhaupt die Rede ist. An der Spitze steht seit siebenzehn Jahren der berühmte *Gaspard Spontini*, der Schöpfer der *Vestalin*, der Generalmusikdirektor, der Compositeur dramatique du Roi de France, der Doctor, Ritter v. Spontini, der nun auch nachdem er das schon alles war, noch Mitglied der musikal. Section bei unserer Akademie geworden. Vielleicht wäre Spontini niemals der Komponist geworden der er jetzt ist, hätte nicht ein gutes Geschick ihn in die Zeit, ja in die Nahe Napoleons gebracht. Als Napoleon auf dem Gipfel seines Ruhmes stand, damals saß unser Meister seine schönsten Werke: *Vestalin*, *Cortes*, *Olympia*; der Siera des Kaisers ging aufer, die Preussen kamen nach Paris, und (wenn ich nicht irre) durch Witzelbens Vermittelung warnte Spontini für Berlin gewonnen. Das erste was ihm hier wiederfuhr war ein Unglück, — *Relistab*, der Redakteur der Iris wollte ihn nicht anerkennen. In *Relistab's* Kopf entsprang die gewiss originelle Idee: *Spontini habe die Vestalin nicht geschrieben*. Der Berliner ist nun, aller äussern Flatterhaftigkeit, aller Witzelben u. dgl. ungeachtet, von Herzen grundehrlich, und es konnte nicht fehlen, dass jene unsinnige Erfindung eines mittelmässigen Kopfes — bei einem grossen Theil des unmusikalischen Publikums Glauben fand, dass sich eine Clique bildete, die den armen Spontini nun gleich für eine Art von Talent-Raub-Mörder hielt, — nun auch von setzen andern Werken nicht wissen wollte. Dessenungeachtet feierten

die drei obengenannten Opern, unter des Komponisten Leitung, die glänzenden Triumphe. Talente vom ersten Range, eine *Milder*, *Schütz*, *Seidler*; ein *Bader*, *Stämmer*, *Gern*, wirkten darin mit. Das Orchester stieg nach und nach durch Spontini's energische Bemühungen, und durch sein ausgezeichnetes Beurtheilungsvermögen auf eine in Berlin bis dahin ungekannnte Stufe der *Vortreflichkeit*. Ohrenzeugen, deren Sachkenntnis und Parteilichigkeit nicht zu bezweifeln, versichern, dass, obwohl die königl. Kapelle auch vor Spontini's Engagement bereits viele brave und einige ausgezeichnete Künstler gezählt habe, — doch das Tödtle der Leistungen in gar keine Parallele mit dem gegenwärtigen Zustande zu bringen sei. Namentlich soll in der letzten Zeit, kurz vor Spontini's Ankunft eine grosse Nonchalance und Unordnung in diesem jetzt so achtenswerthen Institut geherrscht haben.

Nachdem Spontini nun seine Massen geordnet, und sich etwas in Deutschland umgesehen hatte, glaubte er es der deutschen Nation schuldig zu sein, Opera nach deutschem Geschmack, Zauber-Opern zu schreiben. Da das Romantische und Feenhaft, was in Deutschlands Sagen, ihren Liedern weht, nun aber niemals in der Brust eines Italieners oder Franzosen aufleben wird, so war es nicht zu verwundern, dass „*Alcidur*“ und „*Nurmaal*“ in diesem Betracht verglichen. Denn obgleich in diesen Werken die ganze Macht der neuen Berliner Oper entwickelt wurde, ein stark besetztes energisches Orchester, ausgezeichnete Gesangstaleute, ein vollzähliger Chor, ein glänzendes Ballet, prachtvolle Dekorationen; obgleich weder Geld noch Anstrengungen gescheut wurden, um das Höchste zu leisten, so wurden diese Opera dennoch, eben dieses glänzenden und nothwendigen Aufwandes wegen, nicht *popular*, und auf dieser Seite siegte *Carl Maria v. Weber* mit seinem *Freischütz*, seiner *Euryanthe*, seinem *Oberon*.

(Fortsetzung folgt.)

Kurzer Abriss der Geschichte der Hamburger Oper.

(Fortsetzung.)

1705.

Nero, von *Händel* und *Frusthing*.
Oedipus, von *Keiser* und *L. Feind*.
Lucretia, von denselben.

1706.

La Fedelta coronata, von *Keiser* und *Hinrich*.
Justina, von *Schiefeldeck*.
Masaniello Furioso, von *Keiser* und *L. Feind*.
Germanicus, von *Grünwald*.
Sueño, von *Keiser* und *L. Feind*.

Nach dieser Oper wurde ein Prolog

„Il genio di Holozatio“ von denselben Verfassern aufgeführt.

Almira, von *Keiser*.

1707.

Hat Herr *J. H. Sawbrey* die Oper von der Frau Wittwe *Schott* gepachtet; das war die neunte und längste Epoche.

Diad, von *Grumper* und *Hinrich*.
Caraval von Venedig, von *Keiser* und *Meister*.

1708.

Florindo, von *Händel* und *Hinrich*.

Daphne, von denselben.

Hercules und Theorus, von *Grumper* und *Brey-nens*.

Antiochus und Stratonis, von *Grumper* und *Feind*.

Bellerophon, von denselben.

1709.

Helea, von *Keiser* und *Feind*.

Helios und Olimpia, von *Keiser*.

Desiderius, von *Keiser* und *Feind*.

Simon, von *Grumper* und *Feind*.

Orpheus, beide Theile in eins gebracht, von *Keiser* und *Bressand*.

(Die Fortsetzung folgt.)

Concerte in Hamburg.

Geistliches Concert in der St. Nikolai-Kirche; stattgefunden am 30. November, Nachmittags 9 Uhr.

Das Concert untersch Herrn Organisten zu St. Nikolai war ein recht würdiges; den Anfang machte eine Einleitung für die Orgel von *J. F. Schwenke*. Darauf folgte ein Gesang für vier Männerstimmen von *Mähling*; einige kurze Piècen von *A. Hesse*, von dem 13-jährigen Sohne des Concertgebers auf der Orgel recht brav vorgetragen, und den Schluss der ersten Abtheilung machte das herrliche Lied *Beethoven's* „*Hüten*“ von *Gellert*. — Im zweiten Theil begann ein Præcludium von *J. F. Schwenke* für Orgel, diesem folgte ein Quartett von *A. W. Grand* recht gut ausgeführt; ein treffliches Wortspiel des Hochmeisters *J. S. Bach* ebenfalls lobenswerth vorgetragen, 2-stimmige Gesänge für Männerstimmen von *F. Schneider*, ein Vorspiel und Choral von *Redeker* und Schluss-Variationen von *Rink*, gespielt von dem Organisten Herrn *Walter*. Nachdem wir diese Uebersicht gegeben, fügen wir noch einige allgemeine Bemerkungen hinzu. Wir finden nämlich dass einige Piècen füglich hätten fehlen können, und dass dafür lieber ein grösseres und grossartigeres Stück für die Orgel hinzugefügt worden wäre, dass in einem Orgelconcert auch nicht eine Fuge von *Bach* oder *Händel* zu hören und noch dazu in dem Concert des Herrn *Schwenke* sel an aufrichtig gesagt ein wenig auf. Es scheint eine Berücksichtigung des grössern Publikums daran Schuld zu sein, welche Nachsichtigkeit aber wohl zu gross ist, wenigstens unserer Ansicht nach. Man sollte

cher dafür wirken dass die gigantischen Kompositionen dieser gewaltigen Geister wieder in der Meinung des Publikums zu höhern Ansichten kommen, wozu doch wohl nur ein Vorführen ihrer Werke führen kann. Im Uebrigen war das Konzert ein interessantes und mannigfaltiges. — v —

A n e c d o t e n .

Lesueur stammte in gerader Linie von dem nicht minder berühmten *Maler* gleichen Namens ab.

In seiner Jugend komponirte *Lesueur* oft Nachts. Herr von *Champagny*, nachmaliger Herzog von *Cadore*, bei dem der junge Musiker im Hause war, hatte ihm das Arbeiten bei Licht verboten, um seine Gesundheit zu schonen. Der junge Komponist liess sich nun Feuer im Kamin machen, legte sich platt auf den Boden und komponirte bei dem Scheine der Flammen rüstig fort.

Herr von *Champagny*, der trotz seines Verbots, die Fenster *Lesueur's* erleuchtet sieht, steigt zu ihm hinauf, und fragt ihn was er mache — „*Je fais ma Caverne*“, war die Antwort *Lesueur's* der seine Stellung nicht im geringsten veränderte.

„*La Caverne*“ war bekanntlich sein Meisterstück 1804 auf der *scène*, „*Barden*“, die *Napoleons* Beifall erhielten.

Als *Napoleon* hörte, dass *Lesueur* kein Vermögen besass, sandte er ihm eine goldene Dose mit der Inschrift: „Der Kaiser der Franzosen dem Schöpfer der *Barden*.“

In der Dose lagen zwölf *Kassenhilletts*, ein jedes von Tausend Franken. Die kleine Tochter des Künstlers erhielt noch überdies von der Kaiserin eine ungeheure Schachtel mit Bonbons, und eine grosse schöne Puppe. Einige Tage später wurde *Lesueur* von dem Kaiser zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Zu einem enthusiastischen Verehrer *Rossinischer* Musik sagte Jemand: „Wollen Sie es auch gut heissen, dass in der „die-bischen Elster“ der *Podesta* einen *Walzer* zu siegen hat, in dem Augenblick, da er der *Ninette* das Todesurtheil ankündigt?“ „Das gerade ist ein feiner charakteristischer Zug“ antwortete jener; „durch falschen musikalischen Ausdruck ist das Falsche des Urtheils bezeichnet.“

Erschlene Kompositionen und Werke über Musik.

Bei *Schuberth* und *Niemeyer* ist so eben erschienen: „*The Banks of Allan Water* (An dem Saum des See's von *Allan*). Englische Ballade, componirt von *C. F. Horn*, Dichtung von *Lewis*. Herausgegeben von *J. R. Aubrey*.

Sowohl die Komposition, welche zart und innig gehalten ist, als auch der Umstand, dass diese Ballade die letzte kleinere Gesangspiece ist, welche die hochgefeierte *Malibran* bei dem Musikfeste zu *Manchester* vor ihrem Tode gesungen hat, machen dieselbe dem Publikum empfehlenswerth. Der Herausgeber, im Besitz mehrerer älterer und neuerer englischer Balladen, hat die Absicht, wenn obige das Publikum anspricht, dieselben in einer Sammlung herauszugeben.

Der erste *Psalm*, für vierstimmigen Männerchor, mit Begleitung des Piano-forte, von *A. B. Marx*. Fünftes Werk. (Partitur 19 Seiten und Ausgestimmen 46 Seiten gr. Folio). Eigenthum von *H. Woggenführ* in Berlin.

In unserer oberflächlicher Musik so reichen Zeit, muss ein Werk, welches gediegen, und durch eine Fülle von wahrhaft schönen mit einander im Einklang stehenden Motiven, sich auszeichnet, dem Beurtheiler günstig anfallen, und in etwas den Unmuth beschwichtigen, zu welchem ihn unsere täglich erscheinenden *Walzer-Quadrillen-Melodien* gestimmt haben. Obgenanntes Werk ist mit vollem Rechte dem musikalischen Publikum, namentlich Gesangvereinen, (Liedertafeln) zu empfehlen. Das Werk wird diesen einen doppelten Nutzen gewähren, es belehrt durch die mancherlei zu überwindenden Schwierigkeiten und erfreut dann das Gemüth durch seinen innern Werth und wird das Mittel werden, tiefer Gefühl in der Brust der Sänger und Zuhörer anzuregen.

Die Ausstattung ist lobenswerth.

Introduction et Polonaise à quatre mains par *A. E. Marschner*. Op. 4 Eigenthum von *Julius Wunder* in Leipzig.

Wenn diese Komposition die Arbeit eines Kindes ist, (wir vermuthen in dem jungen Komponisten den Sohn des berühmten *Marschner*) so dürfen wir sie aus voller Ueberzeugung loben und jungen angehenden Klavierspielern als Unterhaltungstück empfehlen, ist sie aber die eines Erwachsenen, so geben wir ihm

den Rath, das Komponiren für die Zukunft zu unterlassen.

Allerdings giebt es mehr denn einige Hundert fadere Kompositionen als das op. 2 des *A. E. Marschner*, ja in gewisser Beziehung zeichnet sich dieselbe rühmlich vor vielen *Dutzend-Arbeiten* unserer *Fabrik-Komponisten* aus. Da wir uns aber zum Gesetz gemacht haben, der immer mehr sich kriechenden Mittelmässigkeit nach unsern Kräften zu steuern, so dürfen wir den Verfasser des obigen Werkes zu ferneren Schaffen nicht anregen.

Opern-Berichte.

Hamburg, im November.

Donnerstag, d. 30. Nov., „Der Postillon von *Loujumeau*.“ Kom. Oper in 3 Aufz. Musik von *Adolph Adam*.

Sonabend, den 2. Dec.: „*Fra Diavolo*, oder: das Gasthaus in *Terracina*.“ Komische Oper in 3 Aufzügen. Musik von *Auber*. — *Dlle. Mazzarelli*, vom Königsstädter Theater zu *Berlin*: *Zerline*. — Herr *Nuck*, vom deutschen Theater zu *Kopenhagen*: *Loreazo*.

Montag, den 4. Dec.: „*Don Juan*, oder: Der streiche Gast.“ Musik von *W. A. Mozart*. *Dlle. Mazzarelli*: *Zerline*.

B e r i c h t i g u n g .

Durch ein vom 30. Nov. aus Kiel an mich eingegangenes Schreiben, werde ich zu der Berichtigung veranlasst, dass die Pianistin *Amalie Rieffel*, nur in zwei sehr besuchten Concerten und nicht in drei, wie ich in No. 9 d. Bl. irrthümlich berichtet, sich hat hören lassen.

Der Umstand, dass die Concertgebern, da sie in zwei besuchten Concerten Ausgezeichnetes geleistet hat (welches der resp. Briefsteller vom 30sten nicht verneint) auch noch ein drittes hätte geben können, welches auch aus dem Inhalt des fraglichen Briefes hervorgeht, „und ein drittes Concert stark zu vermuthen, aber wegen Hindernisse hat unterbleiben müssen,“ macht diesen Irrthum zu einem Unerheblichen. — Allerdings muss ich annehmen, dass der erste Kieler Bericht-erstatler dieses Mal ein wenig zu übereilt gehandelt hat, jedoch dass dies ein so unverschämter „Bock“ ist, wie der Briefsteller sich auszudrücken beliebt, sehe ich nicht ein, denn: Irren ist menschlich, mein lieber Herr H. Den weitem Inhalt obgenannter Briefes, werde ich, so wie meine Zeit es zulässt, beantworten.

Hamburg, den 3. December.

G. A. Gross

Musikalische Zeitung.

Mittwoch, den 13. December.

Herausgegeben von J. F. Kasper. Verantwortlicher Redakteur: G. A. Groll.

Die Hamburger musikalische Zeitung erscheint jeden Mittwoch auf einem halben Bogen gr. Quart, für den jährlichen Abonnements-Preis von 6 Rthl. oder 2 Thlr. 16 Ggr. Preis Courant, mit Quartal Pränumerando-Zahlung. Subscribenten für Hamburg nimmt die Redaction, grosse Johannisstrasse No. 6, an. Auswärtige wenden sich an die zunächst gelegenen Buch- und Musik-Handlungen und wohlthätigen Postämter.

Neuigkeiten

aus der

Kunst- und Künstlerwelt.

Berlin. *Henri Vieuxtemps* ist aus Brüssel hier angekommen.

Brüssel. *De Beriot* wird seiner vorwiegenden Gemahlin (*Malibron*) ein Denkmal setzen lassen. Herr *Geofft* hat den Plan entworfen. Eine kleine gothische Kapelle von Gussstein wird auf dem Kirchhof errichtet, in welche eine Statue der grossen Künstlerin, in der Parthie der *Norma* (5r. Akt) aber ohne königlichen Mantel aufgestellt wird.

Frankfurt am Main. In diesem Augenblick ist die Kommission des Bundestages versammelt, um den Bericht über das Nachdruckgesetz für dramatische und musikalische Werke auszuarbeiten.

Es bieten sich hier mehr Schwierigkeiten dar, als man anfangs glaubte. (Die allgemeine Zeitung, welcher dieser Artikel entnommen ist, bemerkt dazu: Noch finden wir die Angabe von keiner Seite her bestätigt, daher davon Berichte auszuwarten sind.)

Hamburg. Die *Uald*, welche ihre Künstlerlaufbahn auf unserm Stadt-Theater eröffnete, wird dasselbe verlassen. Behufs ihrer weitem Ausbildung hat sie die Absicht nach Paris zu gehen, und aus dieser Ursache der Direction gekündigt.

München. Der Text zu Meyerbeer's „Hugenotten“ ist, aus religiösen Rücksichten ganz und gar verändert, weshalb die Musik alle innere Beziehung verliert.

Neschatel. Eine junge Violinvirtuosin, *Eleanore Neumann*, hat sich hier mit grossem Beifall hören lassen. — Sie nennt sich eine Schölerin *Paganini's*. (?) — Wahrscheinlich mit gleicher Befugnis, wie es

ein gewisser *Nagel*, unbedeutender Violinspieler, gethan hat.

Paris. Der Komponist *Berlioz*, der das Requiem zur Todtenfeier der bei Konstantinisch Gefallenen komponirt hat, welches in der Kirche der Invaliden aufgeführt wird, hat dafür 15000 Fcs. erhalten. Das Konservatorium hält bereits täglich Proben.

Strauss hat von der Herzogin von Orleans ein höchst seltenes Geschenk erhalten, eine schöne Amati, für welche K. Hoh. 200 Louis'd'or bezahlt haben.

Der Uebertritt des jungen Grafen von *Candia*, Sohn des Gouverneurs von Nizza, aus der Laufbahn eines *Kavaliere* in die eines *Künstlers*, macht hier grosses Aufsehen. Der junge Graf, der im Verlauf des vorigen Winters in den vornehmsten Zirkeln der *haute volée* die Anwesenden so oft durch seinen herrlichen, seltenen Tenor und seinen insigen, geschmackvollen Vortrag erstaste; von Kunstkennern, wie von Dilettanten mit Beifallsbesengungen überhäuft wurde, hat er, trotz aller Vortheile seines Standes, deren namentlich sein Vaterland Sardinien darin keine Grenzen kennt, mit Herrn *Duponchel* dem Direktor der grossen Oper ein Engagement abgeschlossen, und wird nächstens debütiren. *Candia* ist ein junger Mann von 21 Jahren, von sehr schwächlichem Wuchs, stark brünet, aber sehr einnehmender Gesichtsbildung.

Marquis *Laureati*, Obristlieutenant in päpstlichen Diensten, hat ebenfalls aller Einreden und Hindernisse ungeachtet, seine kriegerische Laufbahn und sein Vaterland verlassen, um sich ganz der Musik widmen zu können. *Laureati* (er ist ein eminenter Violinspieler) ist hier angekommen und hat bereits mit ausserordentlichem Erfolge sich hören lassen. Bald erwartet man die Ankündigung seines Konzerts.

Am 30. October ist zum 90sten Male in der *Opéra comique* „Die *Ambassadeur*“ welche zur Verherrlichung der Gräfin *Rassi* — früher *Henriette Sontag* — jetzt Ge-

mahlin des sardinischen Gesandten am deutschen Bundestage gedichtet wurde, aufgeführt worden.

Die musikalischen *Soirées* bei *Zimmermann* und *Mad. Lafont* haben begonnen. Das Konservatorium der Musik wird sechs Konzerte geben.

Der reiche Musikliebhaber Baron von *Trimon*, organisiert ebenfalls sehr brillante *Soirées*.

Rostock. In den nächsten Tagen kömmt hier, zum Besten des Mozarts Denkmals in Salzburg, „*Don Juan*“ zur Aufführung.

Schwern. Mozart's „*Don Juan*“ wird hier neu einstudirt, und soll zum Besten des Mozart's Denkmals in Salzburg gegeben werden.

Mad. *Fischer-Maruffa* hat mit der Direction einen Kontrakt über einen *Cyclus* von *Giastrollen* geschlossen. Zuerst wird sie als *Amie* in der „*Nachtwandlerin*“ aufreten.

Berliner Musikzustände.

(Fortsetzung.)

An diese Erfolge *Weber's* hielt sich nun *Rollstab* und seine *Clique*. Die Erbitterung gegen den Sänger der *Vestali* erreichte durch folgende Unglücksgeschichte im Jahre 1825 ihren höchsten Grad.

Ein ausgezeichnete Musiker nämlich, der rühmlichst bekannte *Bernhard Klein*, war, weiss Gott auf welche Weise! in ein dichterisches Spinnen-Gewebe des guten *Rollstab's* gefallen. Der Verfasser der *Vestali* und anderer Werke wollte beweisen, dass auch unter seinen Freunden sich Leute befänden, die *Spontini* die Spitze bieten und *grosse* Opern schreiben könnten. Diese grossartige Idee zu verwirklichen, dichtete er für *Klein* eine Oper: „*Dido*.“ Von diesem Opernuch — sagt Herr *Rollstab* im dritten Bande der neuen Leipziger Musikzeitung No. 40 folgendes: „ich darf jetzt wohl, nach sechzehn Jah-

ren, über dieses in der Verborgenheit geliebene Gedicht, welches gar nicht für oder wider mich entscheidend, mit der Unbefangenheit eines förmlich Unbetheiligten sprechen. So gesehe ich denn auch frei, dass mich das öffentliche Schicksal der Oper so wenig an dem Werth meiner Arbeit, wie an der *B. Kleins* irre machte. Noch heut muss ich mein Gedicht für die aus halten, welches die dramatisch-musikalischen Forderungen der grossen Oper im Sinne *Gluck's* in einem hohen Grade erfüllt. Eine natürliche Entziehung der Handlung, würdige Charakterzeichnung und reichhaltige Kontraste für die Musik, vor allem aber eine Auffassung aus dem höchsten Standpunkte eines gereinigten Kunstideals verleihen demselben seinen Werth.“

Dieses schreibt Herr Restlab über sein eigenes Werk! — Er fährt fort: „Bedürfte ich der Beweise dafür“ — für die Vortrefflichkeit nämlich — „so wäre es erstlich das Urtheil *Jean Paul's*, dem ich dieses Gedicht neben andern lyrischen Versuchen zugesendet hatte“ — — — „und der mir einige Monat darauf in Bayreuth sagte: „„Erst jetzt habe ich Ihr dramatisches Gedicht gelesen““ (??) und fände, dass es das vorzüglichste ist, was sie mir gesandt haben.““ (!!) — Herr Restlab fährt fort: „auf einem Spaziergange gab er mir ein ausführliches in's Einzelne gehendes Urtheil, und stellte mir endlich das Manuscript mit den darauf geschriebenen Worten: „„*Sab Apollinis auspicio*““ wieder zu. Ein Ausspruch, der noch heut einen unschätzbaren Werth für mich hat.““ Ei Herr Restlab, wissen Sie denn noch nicht, wie geliebte Leute handeln, und dass *Jean, Paul, Friedrich* Richter zu diesen Gebildeteren gehört hat?

Weiter heisst es in jenem angezogenen Aufsatz aus der neuen Musikalischen: „Zweitens wäre es das Urtheil Carl Maria von Weber's, der, nachdem ich ihm als ganz unbekannter junger Mann das Gedicht vorgelesen, sich auf der Stelle mit mir für die gemeinschaftliche Bearbeitung einer Oper verbindlich wollte.“ — Endlich soll auch noch das Unglück ein *Glück* sein, und *Klein's* Wahl, des Textes soll für die Güte desselben sprechen, meint Herr Restlab; und nachdem er alle diese Schneiseibalden auf seine Seele gelegt hat, — hält er die „Dido“ noch heut für ein gutes Werk.

Am 15. October 1825 also wurde diese „Dido“ gegeben und was voraussehen, geschah — die Oper fiel durch. Es ist hier nicht am Ort zu untersuchen, in wiefern *Klein* zum dramatischen Komponisten berufen war, allein es ist historisch und steht fest: dass sein Talent in Erfindung neuer und schwungvoller Melodien, sich stets bis an's Ende seiner künstlerischen Laufbahn als höchst unergiebig gezeigt hat, und dass seine „Dido“ nichts weiter als

eine Kopie *Gluck's* in schwerfälligem Gewande war. Das Theater war nicht der Ort, wo *Klein* seinen Triumph feiern sollte. Genug die Oper fiel durch, Spontini hatte natürlich Schuld und Restlab erob Jenes lächerliche Kriegsgeschrei, was bis auf den heutigen Tag dauert, und stark an Gänse und Kapitol erinnert.

Ja einige Male schon kam *Lud. Restlab* in eine so ungelährliche Wuth, dass er so zu sagen, über die Stränge schlug, Spontini persönlich beleidigte und gerichtlich ad absurdum geführt werden musste, Obgleich nun kein Vernünftiger, von den Verhältnissen Unterrichter behaupten kann, dass Restlab und seine Clique dem *Künstler Spontini* nur im geringsten etwas geschadet, so ist doch nicht zu läugnen, dass sie den Werth des *Mannes* indirekt auf folgende Weise getrübt haben. Als Spontini nämlich gewahrte, dass er in einem fremden Lande, dessen Sprache und Sitte ihm gänzlich unbekannt, von einem Wesen angefeindet wurde, das ihm solche Sachen, wie die Nichtvaterschaft der *Vestalin* und dgl. anlichtete; als er sah, dass diese und ähnliche Erbärmlichkeiten ein Publikum fanden — wurde er ängstlich, *) und glaubte sich mit einer Schutzwehr umgeben zu müssen. Er suchte Freunde, die ihn verteidigen möchten, — und hatte leider das Unglück in der Eile nicht die besten zu wählen. Auf der einen Seite fand er enthusiastische Narren, die ihn mindestens zum *Brann* marheu nichten; auf der andern Seite fander — höchst ausgedrückt — Parasiten. Durch diese, wie durch jene ward viel verlorhen, das ist nicht zu läugnen. Ausserdem ist es merkwürdig, dass *Spontini* in seinem Fachkreis Mann von feinstem Urtheil und Geschmack so viele Mittelmissigkeiten um sich geduldet, ja verammelt hat. *Napoleon, Friedrich* der Grosse, und auch ähnliche Feldherren des Alterthums zeichneten sich stets durch die Wahl ihrer Generale und Unterfeldherren aus, und der Satz: *les beaux esprits se rencontrent*, ist durchaus wahr, — aber bei Spontini nicht anwendbar. Mit Ausnahme des Operaregisseurs *Carl Blum* und des Chordirektor *Elsler*, ist keiner der untern Feldherren seinen Posten gewachsen. Die Namen will ich verschweigen, um nicht Leute zu kränken, die es beim besten Willen nicht besser machen können. Hier ist es aber am Ort einiges über die Art und Weise zu sagen, wie bei uns eine Oper, deren Komposit nicht in Berlin lobt, einstudirt wird. Wenn die Singstimmen ausgeschrieben sind, bekommen die theilhabigen Sänger ihre Partheien, und studiren nun, ohne was von Inhalt der Oper oder dem Charakter ihrer Parttheie zu wissen, mit ihrem Akkompagnement-Klavier-

spieler frisch darauf los. *Alles tempo giusto*, nach dem Grundsatze *de gustibus non est disputandum*. Zu dieser Zeit weiss noch Niemand, wer die Oper dirigirt wird, auch kümmert sich keiner drum, und während den ersten Klavier-Ensemble-Prüben beginnt, fängt *Elsler* mit dem *Chor* an zu exorzieren. Glücklicherweise ist dieser *Elsler* nun ein Mann von Kopf und musikalischem Geschmack, und trifft immer ohne viel drüber zu grabeln *Zeitmaass* und *Ausdruck* auf das Besste. Der einstige Dirigent lässt sich noch immer nicht sehen. Interessend schreiten die Klavierproben langsam vorwärts, denn der Leiter derselben ist seiner Sache gar nicht gewachsen, hat deshalb keine Autorität, und die Sänger gehen nach ihrem guten oder schlechten Geschmack die *Tempi* an. Der Kapellmeister ist nicht zu sehen. Nun ist die Sache so weit vorgeückt, dass die erste Quartetprobe gehalten werden soll. Der nun endlich zum Dirigiren der Oper designirte Kapellmeister oder Musikdirektor, lässt sich über Hals und Kopf die Parttheie bringen, die er bis dahin noch gar nicht durchgesehen, ja kaum gesehen hat, weil sie theils zum Ausschreiben, theils bei den Klavierproben gebraucht wurde, und bei den Sängern die Ruede machen musste. Die Parttheie hat er nun glücklich wenige Stunden vor der Probe erhalten, aber von dem Operbuch d. h. von dem Inhalt des Stückes nimmt er gar keine Notiz weiter, sondern verfügt sich stante pede in die Probe. Hier entsteht nun das merkwürdige Verhältnis, das Tieck leider in *Zerbino* nicht bezuht hat, der Kapellmeister nämlich lässt sich von dem Sängerpersonele die *Tempi* angehen. So geht es eine Zeit lang ganz gut, aber jetzt kommt Ensemble Solo mit *Chor* und, O Himmel! der *Chor* hat ein ganz Anderes, jedenfalls richtigeres *Tempo*, als die Solisten. Nun wird ausgehlichen, unzustudirt, die Parttheie wie ein alter Rock ausgeklopft, geschrieben und spektakelt und so eine Oper, die zu stehen Provinzialbühnen, wie z. B. in Leipzig, in acht Tagen auf die Scene gebracht wird, — acht Wochen hingehalten. *Dies zu ändern wäre allerdings Spontini's Sache.*

Nach den sieben fetten Jahren, kamen die sieben mageren. Die Königl. Oper konnte sich nicht gar lange auf dem Zenith ihrer Vortrefflichkeit behaupten, die grosse *Millev* wurde schwach, die Schulseniorin und Madame *Seidler* war von jenseits mehr, nichts weniger, als graziöse Subrette. Mit den Männern stand es nicht besser; Stimmer musste abgehen, *Bader* brachte seine schönen Ueberreste dem *Masaniello* zum Opfer, und die *Bissac* waren so ausgegangen, dass man den hrasen *Zschiesche* von der *Königsstadt* zu *Halle* rufen musste. Um diese Zeit war es, wo aus *Berlin's* Mitte ein neuer, schöner Sängstern am musikalischen Himmelaufgug —

*) Dürfte ein Mann wie Spontini darüber ängstlich werden? Wir glauben nein. D. R.

Pauline von Schätzl; eine jener wunder-vollen Sopranstimmen, wie ich sie immer aus den alten Altarblätterchen von Eick und der alten römischen Meister herausklingen zu hören vermehrte. Als diese wunder-volle Stimme dramatisches Leben und Bedeutung bekam, als sie anfang zu erfüllen was sie versprochen, — da sang sie leider für die Bühne ihr Schwanenlied. Ich halte es mindestens für sehr egoistisch, ja grausam ein von Gott gegebenes Talent, an dessen Leistungen sich Tausende von Herzen erfreuen, in seinem schönsten Beruf zu stören. O Typograph! —

Die Königl. Oper war nun wieder ohne eine jugendliche Sängerin, und man konnte keine Oper von Mozart, ja nicht einmal den Cortez von Spontini, worin doch nur eine einzige Sopranstimme ist, geben. Die Translokation aus der Königsstadt mit dem Bassisten war glücklich abgelaufen, man versuchte es noch einmal und engagirte Dlle. Caroline Grünbaum. Spontini's Amazay war ihre Debüt-Rolle und fiel besser aus, als viele erwartet hatten. Es zeigte sich aber bald, dass Dlle. Grünbaum weit mehr Kunstverstand und guten Willen, als wirkliches Talent und Stimme mährte, dass sie ihren Platz als zweite Sängerin vollkommen gut ausfüllte; obne den einer ersten zu genügen. Noch vor der Acquisition der trotzdem höchst schätzbaren Grünbaum, wurde für den primo Tenore Stümer ein ausgereichetes Talent, das bis dahin noch niemals so über die Seene gegangen: Eduard Mantius gewonnen. Wie man sagt verdankt das Publikum dieses höchst erfreuliche Engagement dem persönlichen Bemühungen S. M. des Königs. Mantius, ausgerüstet mit einem wirklich hohen, äusserst wohlklingenden Tenor, einem feinen musikalischen Geschmach, mit Fleiss und dramatischem Talent, musste sich bald zum gefeierten Liebling des Operapublikums emporschwingen. Er hat sich bis jetzt 7 oder 8 Jahre hindurch auf der höchsten Spitze des Beifalls zu erhalten gewusst.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurzer Abriss der Geschichte der Hamburger Oper.

(Fortsetzung.)

1710.

Arsinoe, von *Keiser* und *Bregmann*.
Die Leipziger Messe, von *Keiser* und *Wiedemann*.
Aurora, von *Keiser* und *Bregmann*.
Julius Caesar, von *Keiser* und *Feind*.

1711.

Henricus Quarto, Rè di Castiglia, von *Mattheson* und *Hoc*.
Grüss, von *Keiser* und *v. Bostel*.

Ganz erneuert durch den Herrn Bürgermeister v. Bostel.

1712.

Carolus V. von *Keiser* und *König*.
Diana, von denselben.
Hercules, von denselben.

1715.

War die Pest in Hamburg und wurde nicht gespielt.

1714.

Inganno Fedele, von *Keiser* und *König*.
Die gekrönte Tugend, von denselben.

1715.

Triumph des Friedens, von *Keiser* und *König*.
Freudegunde, von denselben.
Cato, von *Keiser* und *Feind*.
Rinaldo, von *Händel* und *Feind*.
Artemisia, von *Keiser* und *Feind*.

1716.

Calpurnia, von *Gröchen* und *König*.
Das römische Apollfest, von *Keiser* und *Feind*.
Das triumphir. Haus Oesterreich, von denselben.
Achilles, von *Keiser* und *Hoc*.

1717.

Julia, von *Keiser* und *Hoc*.
Tomiris, von denselben.
Oriona, von *Händel* und *Beckus*.
Trojanus, von *Keiser* und *Hoc*.
Johannes und Belerophon, von denselben.
Il Triosfo del Amore, von *Conti* und *Bregmann*.
1718.

Agrippina, italienisch aufgeführt, von *Händel*.

Hier übernahm der Hofrath Gumprecht als Schwiegerohn des Herrn Schott, die Direction. Das war der zehnte Wechsel.
Theodosio, italienisch.

Hier Heren Fux, Gasparini und Caldara sollen alle drei das ihrige zur Musik beigetragen haben.

1719.

Cloris und Thyris, von *Conti* und *Dr. Gazal*.
Tigrana, von denselben.

Die Heren Gasparini, Conti und Orlandini hatten ihre Arien hergegeben.

Aleste, von *Schurmann* und *König*.
Heinrich der Vogler.

Von mehreren Komponisten.

1720.

Roland.
Von mehreren Komponisten.

Rhea Syllia, von *Hoffmann*.
Jason.

Von verschiedenen Komponisten, vermuthlich wider ihr Wissen und Willen zusammengesetzt.

1721.

Socrates, von *Telemann* und *König*.
Ulysses, von *Vogler*.
Astaro, Italienisch aufgeführt, von *Bnonnoinci*.
Telemachus, von *Schurmann*.
Zenobia, von *Händel* und *Mattheson*.

1722.

Übergab Hr. Hoff. Gumprecht die Dir. an Ihre Excellenzen, dem Hrn. Grafen von Callenberg, dem Herrn Envoyé von Wich, dem Hrn. Conferenzrath v. Ahlefeld, dem Herrn Envoyé v. Wedderkopp, und dem

Herrn Desmercieres, welches der ölfte Periodus ist.

Arsene, von *Orlandini* und *Amadei*, Gedicht von *Mattheson*.
Sieg der Schönheit.

Dieser Sieg bestand in dem alten Geneserico, mit einigen Neuerungen von *Telemann'scher* Composition. Herrn Postel's Poësie wurde verbessert durch Hrn. Weichmann.

Don Quixotte, von *Conti* und *Müller*.
Die Krönung Ludwig XV. Italienisch, von *Vicco* und *Mattheson*.

Arriadue (reueuert) von *Keiser* und *Pastel*.

1723.

Mucio Scévola, italienisch, von *Händel*.
Floridante, von *Händel*.
Belazar, 1r. Theil, von *Telemann* und *Beckus*.
" 2r. Theil, von denselben.
Nero, von *Orlandini* und *Mattheson*.

Mattheson setzte einige Arien zu dieser Oper.

Hier trennte sich das Directorium und übernahm der Herr Conferenzrath v. Ahlefeld das Wesen allein. Das war also der zwölfte Wechsel,

1724.

Beschlus des Carneval.
Musik von *Campra*, *Conti* und *Telemann*.

Omphale, Gedicht und Musik von *Telemann*.
Das frohlockende Gross-Britannien, von *Keiser* und *Schemenke*.

Diana wurde auch wieder hervorgesucht und Cupido genannt.

Damen, von *Telemann*.
Romulus und Remus, von *Pocci*.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber den herrschenden musikalischen Gedankengang in der neuern Musik, vorzüglich in Hinsicht auf Beethoven

In der Zeit vor *Haydn*, und in der ersten Periode seines Lebens, war die Musik noch so plausmäßig, ein gewähltes Thema wurde auf so bestimmte und geordnete Weise durchgeführt, und überhaupt war der Tuneser den äussern Gesetzen der Gewohnheit, dem selbst die Besizer ihren Tribut abtragen, so sehr unterworfen, dass man sagen konnte, der ächterer Verstand habe den Tonsetzer beherrscht. Wir verkennen nicht die positiven oder negativen Vortheile, welche damit verbunden waren, diejenigen Künste, welche damit verbunden waren, diejenigen Künste, welche unmittelbar eine Wirklichkeit voraussetzen, über welche sich ihre Werke bis zum Ideal erheben, fangen mit der rohesten Nachbildung an, in welcher der Nachahmungstrieb seine Befriedigung sucht; es ist zunächst nur um die Gegenstände und ihre mannigfaltigen Formen zu thun — durch Freiheit sie zum Ideal zu erheben, ist, wenn der

bildende Trieb der äussern Formen mächtig geworden, dem höhern Geiste vorbehaltend. Die Musik, welche kein Vorbild in der Natur hat, oder keinen Gegenstand, von dessen äusserer Nachbildung sie beginnt, hat doch in Hinsicht ihres Entwicklungsanges mit allen übrigen Künsten das gemein, ihr Erstes ist Uebung und Ausbildung der Grundformen. Diese sind in der Musik zunächst in den Nationalmelodien eines Volks bewussten vorhanden, und werden erst mit dem Wachthum der Kultur und der Vervollkommenung der Instrumente, welche die Tonverhältnisse gleichsam sichtbar zeigen, mit Bewusstsein entwickelt und zu mannigfaltigem Gebrauche angewendet. Die Kirche war es, welche die Tonkunst zuerst in Anspruch nahm; im Dienste derselben behielt die Tonkunst lange den ausgezeichneten Charakter der Einfachheit und der gehaltenen, feierlichen Bewegung, welche dem ersten tiefern Stadium der Tonverhältnisse entsprach. Ja selbst als das Theater der Tonkunst einen weitem Wirkungskreis aufschloß, herrschte noch lange Zeit, selbst auf der Bühne, die christliche Zucht und Einfachheit, so wie das theoretische Bestreben war. Indem man also von allen Seiten das Studium der Harmonie verständig betrieb und zwar so, dass die Tonstücke oft mehr Beispiele und Uebungen in der Harmonie, als diese der Weg zu jenem zu sein schienen, bemachtigte man sich doch der Mittel, deren freierer Gebrauch eine anendliche reiche Tonwelt aufschliessen sollte, und erfüllte die ersten Bedürfnisse einer solchen Kunst. Denn man legte gleichsam den Grund eines freien musikalischen Gebäudes, oder bildete den Entwurf, (das Schema) eines Tonstückes, das nur in Beziehung auf einen herrschenden, — mithin wiederkehrenden Grundgedanken, eine überschauliche Verbindung und Zusammenhang gewinnen kann, da durchaus, dass man die vielfache Bearbeitung und Ausführung eines Themas zur unverletzlichen Pflicht machte.

(Fortsetzung folgt.)

Opern-Berichte.

Hamburg, im November.

Donnerstag, den 7. Dec.: „Die Familien Capuleti und Montecchi.“ Oper in 4 Aufz. Musik von Bellini. — Dlle. Halbreiter: Giulietta.

Sonntag, den 10. Dec.: „Des Maures.“ Oper in 3 Aufzügen. Musik von Auber Hierauf: „L'ist und P'legma.“ Vandeville in 1 Aufz. Dlle. Muzarelli, in der Oper: Heuriette, im Vandeville: Adolphine.

Dienstag, den 12. Dec.: „Die Belagerung von Korinth.“ Oper in drei Aufzügen. Musik von Rossini. — Dlle. Halbreiter: Pamira.

Durch die Gastspiele der Dlle. Halbreiter und der Dlle. Muzarelli haben die Opern-Vorstellungen in letzter Zeit an Interesse bedeutend gewonnen. Wenn auch durch die vorhandenen Mittel bedingt, ein schönes Ganzes dem Opernbesucher eigentlich nicht vorgeführt wurde, so ließen die Leistungen obengenannten Damen manche dieser Schwächen unseres Kunstvermögens übersehen und gaben hingiebigen Stoff, sich an solider Kunst zu erfreuen.

Beide Damen sind unserer mit *Aufzügen* aller Art überladenen Oper, Bedürfnis; sie sind im Stande, vollkommen die Lücken auszufüllen, die seit längerer Zeit derselben so bedeutenden Schaden verursacht haben, das die Direction durch Gewinnung dieser Künstlerinnen für unsere Bühne sowohl das Publikum als sich selbst verbinden wird. — Veranlaßt durch den Redakteur d. B. Herrn G. A. Gross, welcher durch Krankheit abgehalten worden ist, die Opern selbst zu besuchen, geben wir hiemit diesen Bericht über die letztverlorenen 14 Tage; bevorworten aber, das derselbe nur ein summarischer sein kann, weil wir bei dem Besuche dieser Oper nicht abten, darüber ein Urtheil abgeben zu müssen; auch ist über die meisten derselben hier bereits so ausführlich und mit vieler Umsicht ein Urtheil gefällt, das wir doch nichts Neues darüber sagen können. — Das Organ der Dlle. Halbreiter hat Volubilität und nimmt durch einschmeichelnde Klangfarbe den Zuhörer für sich ein; Mangel an physischer Kraft stellen der Künstlerin jedoch oft unübersteigliche Hindernisse in den Weg. — Dieser Mangel wird dann erst recht fühlbar, wenn die junge Künstlerin solchen Kräften wie Mad. Walcker, Herr Warda und Herr Woltereck sind, sich gleich stellen soll. — Die verehrliche Leser der Hamb. musik. Zeitung werden, wie wir von der Billigkeit derselben erwarten dürfen (und wie auch wir es gethan haben) diese Unzulänglichkeit für keinen Fehler zählen, sondern bedauern, das es des Vollkommenen auf dieser subalternen Erde so sehr wenig giebt. — Was der Künstlerin an Kraft geliebt, ersetzt sie aber in reichem Maasse in anderer Weise, nämlich durch ihre vortreffliche und hoch ausgebildete Schule. Das Publikum hat sich bei dem jedesmaligen Auftreten dieser Künstlerin so entschieden für dieselbe ausgesprochen, das dies schon allein ein vollständiger Beweis für ihre Tüchtigkeit und der Direction ein Fingerzeig sein wird, um das fehlende Fach in unserer Oper durch sie auszufüllen.

Dlle. Muzarelli steigt fortwährend in der Gunst unserer in der That für einen Künstler gefährliches Publikum und beweist durch jede neue Rolle ihre Befähigung für

die Künstlerlaufbahn. — Beide gastirende Damen verbinden mit ihrem Talenten für Gesang und Schauspieltalent ein höchst angenehmes Aeusseres und aus der Grazie ihrer Bewegungen darf man auf seine Bildung schliessen. — So sehr wir auch ausgeben, das eigentlich wahre Kunst durch keine Körperform beeinträchtigt oder gehoben werden kann, so gehen wir doch, das wir (und mit uns noch viele Andere) lieber etwas weniger grosse Künstlerschaft bei grösserer Lieblichkeit der Person (ausserlich auf der Bühne) als umgekehrten Falls: grosse Künstlerschaft bei zurückgesetztem Aeusseren ertragen — und gern ertragen.

Im Laufe dieser 14 Tage verlaubbarten sich einige Veränderungen unseres Operpersonals: Herr Uetz, unser wackerer Baritonist wird zu Ostern unsere Bühne verlassen — wir haben dann einen tüchtigen gediegenden Sänger weniger, und Dlle. Unald zu selbiger Zeit eine Kunstreise nach Paris antreten. Die junge Sängerin hat der Mittel viele und gute Schule: kann sie nur ausgezeichneten Künstlerin machen. Wir wünschen von ganzem Herzen Glück.

Rf.

Erschienenen Kompositionen und Werke über Musik.

Trialtlieder von Carl Hehlsohn, für 2 Tenor- und 2 Bass-Stimmen von Heinrich Morlhahn. op. 93. Partitur 12 Seiten und Achtgestimmte 32 Seiten Octav. Eigenthum von Julius Wunder in Leipzig.

Der sich lange als Meister bewährte Komponist hat den Freunden des mehrstimmigen Gesanges ein eben so unterhaltendes als werthvolles Werk durch die Herausgabe dieser Trialtlieder geliefert. Sie sind von dem Komponisten ganz vorzüglich im Geiste des Dichters durch Töne wiedergegeben. Wahre Charakteristik und ächte Socialität sprechen aus jedem dieser empfehlenswerthen Männer-Quartette, deren Inhalt ist: No. 1. Das Testament. — No. 2. Krätzer. — No. 3. Bruderschaft. — No. 4. Busse. — Nach unserm Dafürhalten ist No. 2 die beste Komposition dieser Liedersammlung und beunhandet hohe Genialität. No. 1 steht No. 2 zwar nicht nach, läßt aber mehr den durch Studien gereiften Meister erkennen. — Die Ausstattung höchst anständig.

Musikalische Zeitung.

Mittwoch, den 20. December.

Herausgegeben von J. F. Kasper. Verantwortlicher Redakteur: G. A. Gross.

Die Hamburger musikalische Zeitung erscheint jeden Mittwoch auf einem halben Bogen gr. Quart, für den jährlichen Abonnements-Preis von 6 Mk oder 2 Thlr. 16 Ggr. Preis. Courant, mit Quartal Präsumendo-Zahlung. Subscribenten für Hamburg nimmt die *Redaktion*, große Johannisstrasse No. 6, an. Auswärtige wenden sich an die zunächst gelegenen Buch- und Musik-Handlungen und wöchentlichen Postämter.

Neuigkeiten

aus der

Kunst- und Künstlerwelt.

Augsburg. Der Tenorist *Nissen*, zuletzt bei der Gesellschaft der Mad. *Falter*, wird eine Kunstreise nach dem nördlichen Deutschland antreten und wahrscheinlich auch in *Hamburg* gastiren.

Darmstadt. *Deil. Betz*, eine ausgezeichnete Gesangkünstlerin, wird als Sourette eines ehrenvollen Gastspielruf nach *Hamburg* folgen.

Berlin. Am 6. Dec. kam im Opernhause zum ersten Male zur Aufführung: „*Agnes von Hohenhausen*.“ Große historische Oper in 5 Aufzügen von *F. Raupach*. neu bearbeitet vom Freiherrn v. *Lichtenstein*, mit neuer Musik von dem königl. General-Musikdirektor und ersten Kapellmeister, Ritter und Dr. v. *Spontini*.

Die Aufführung war vortrefflich, der Beifall ausserordentlich — ja unerhört und noch nie hat irgend ein Werk eines Komponisten hier einen ähnlichen Erfolg gehabt.

Die Ouverture wurde *da capo* verlangt und der Komponist sowohl nach dem zweiten, als nach den letzten Acten einstimmig hervorgehoben.

Beim ersten Hervortritt flatterten ringsum an den Logen, Gedächte auf die Zuschauer und ein Blumenregen sank auf den Komponisten nieder. Am Schlusse der Oper fielen abermals nicht nur zahllose Blumensträuße sondern auch *Lorbeerkränze* zu den Füßen des Komponisten nieder, der mit *Fräulein v. Fassmann* und mit *Dlle Grünbaum* erschien und sichtlich ergriffen, schweigend dankte.

Des Königs Majestät applandirte lebhaft.

Als *Spontini* in seinem Wagen stieg, um in seine Wohnung zu fahren, hatten denselben eine grosse Menschenmenge umringt,

welche den Meister mit *Vivats* empfingen und jubelnd begleiteten.

In seiner festlich geschmückten und durch Faekeln erleuchteten Wohnung angekommen, fand *Spontini* seine vertranten Freunde versammelt, die ihm zu der ihm wiederfahrenen wohlverdienten Anerkennung Glück wünschten.

Ein Militair-Musik-Corps brachte dem gefeierten Komponisten ein Ständchen, bei welchem dasselbe die Ouverture zur *Vestalin* vortrug, und die königliche Kapelle sandte eine Deputation aus ihrer Mitte, bestehend aus den vorzüglichsten Virtuosen derselben, um ihm ihre Huldigung darzubringen.

Ferner hatte sich ein Verein junger Männer, aus den ersten Familien der Stadt gebildet, welche durch 50 Militair-Sänger unterstützt, und von dem anwesenden Militair-Musik-Corps unter Direction des Musikdirektors *Neidhardt* begleitet, eine an den grossen Künstler gerichtete Hymne, deren Text der Musik zu seinem Volksgesang sehr passend untergelegt war, absang.

Cerf, Eigenthümer und Director des königstädt. Theaters, beabsichtigt neben der deutschen Oper auch noch eine *italienische* Oper zu engagiren.

Für das Mozarts-Denkmal in Salzburg sind von hier aus 1800 Thaler eingesandt worden.

Braunschweig. *Fräulein Schreiner* aus München ist zu einem *Cyclus* von Gastrollen hier eingetroffen und bereits am 29. Nov. als „*Romeo*“ aufgetreten.

Gramolint trat am 25. Nov. als „*Frühling*“ im musikalischen Quodlibet gleiches Namens zu seinem Benefize auf. Er wurde mit ausserordentlichem Beifalle aufgenommen und am Schlusse der Vorstellung gerufen. *Braunschweigs* Musikfreunde wünschen sein Hierbleiben, um für *Cornel's* Scheiden einen Ersatz zu bekommen.

Dlle. Lutzer in *Wien* soll, als ihr kürzlich ein Engagement an unserm Hoftheater angetragen wurde, unter Andern die geringe Gage von jährlich 10,000 Conv. Gulden

gefordert haben!!! Warum auch nicht? So lange die Directionen der Hoftheater nicht aufhören, sich gegenseitig zu überbieten, werden die Künstler ihre Forderungen immer höher treiben.

Grätz. *Lanner*, der gemüthliche Walzerkomponist hat hier an dreizehn auf einander folgenden Abenden gespielt und zwei neue Walzerparthien komponirt: „*Grätzer Soirée-Walzer*“ und „*Die Aepfel*.“ Namentlich die letztere wurde mit wahrem Enthusiasmus aufgenommen.

H Haag. „*Die Hugenotten*“ von *Meyerbeer* sind in diesen Tagen hier von einer französischen Opern-Gesellschaft gegeben worden.

Hamburg. Auf unserm Stadttheater haben die Proben von *Kreutzers* Oper „das Nachtlager von *Granada*“ begonnen.

Briefe aus Paris melden uns (*Argus*) die baldige Ankunft des berühmten Violinpielers *Ole Bull* in *Hamburg*.

Hannover. *Carl Schunke* aus *Berlin* liess sich 26. Nov. im hiesigen Theater auf dem *Waldhorn* hören. Der junge Künstler, welcher ein Meister auf seinem Instrumente ist, erdachte vielen Beifall ein; namentlich wird seines *Tonez*, welcher schön und zart ist und seiner bewunderungswürdigen Ruhe und Sicherheit bei Execution der schwierigsten Stellen und Passagen höchst rühmend erwähnt.

Leipzig. In der zweiten Quartett-Versammlung, die der Concertmeister *David* veranstaltete, wurde ein neues Quartett von *Mendelssohn-Bartholdy* (noch *Mspst.*) aufgeführt.

Taubert aus *Berlin* hat hier eine wenig besuchte musikalische Abend-Unterhaltung gegeben.

London. Die Comitée hat als Beitrag zu dem Denkmal für *Beethoven* 50 Pfund Sterl. nach *Bonn* gesandt.

Lyon. Der einst so berühmte Sänger *Martin* ist am 1. Nov. bei seinem Freunde *Ellevier* mit Tode abgegangen. Er war seit mehreren Jahren nicht mehr für die Bühne thätig.

Martin war als Knabe in die Lehre zu einem Goldschmidt einer kleinen Stadt gebracht und beschäftigte sich in seinen Feiertagen mit Violinspielen. Eifrigst bemühte er sich in das Orchester eines Liebhaber-Konzerts aufgenommen zu werden, wurde aber von demselben zurückgewiesen. — Durch die Vermittelung eines angesehenen Onkels gelang es ihm, wenigstens einmal mitzuspielen. Garat sang an diesem Tage. Dieser wendete einige wohlwollende Worte an den Knaben und begann dann seine Ronlalen. — Der kleine Violinist machte sogleich eine derselben nach, und Garat sprach erstant: „Mein Sohn, wirf Deine Violine weg; von jetzt an bin ich Dein Lehrer. Ich unterrichte Dich ein halbes Jahr und wir singen dann mit einander.“ — Schon nach sechs Wochen sangen sie mit einander und der junge Mann erregte ungeheures Aufsehen. Dieser von einem schlechten Orchester verstasene Goldschmidtknabe wurde ein grosser Sänger, ein grosser Schauspieler und Professor am Konservatorium zu Paris, dessen Verlust jetzt ganz Frankreich bedauert! —

Milano. Coccia schreibt eine neue Oper für das Scala Theater; *Romio* lieft der Komponist. Man hofft dass die Novität noch im Laufe des nächsten Caravells zur Ausführung gelangen wird und verspricht sich von dem Zusammenwirken der genannten Meister etwas mehr als gewöhnliches.

Nürnberg. Dlle. Scheibel gastirt hier mit ausserordentlichem Erfolge. Sie ist hier jetzt als Ailie, Fideleio, Romeo, Emmeline, Desdemona und Norma aufgetreten.

Paris. Am 29. October starb hier Fial, der Komponist der „Ailie, reine de Galconde“ und „Les deux jaloux“ etc. in seinem sechs und sechzigsten Jahre.

Nach dem Vertrag, welchen Paganini mit dem neu eingerichteten Casino abgeschlossen hat, darf sich dieser Künstler nun nirgend anders hören lassen, als dort, nicht einmal bei Hofe, es sei denn, dass die Gesellschaft nur aus Mitgliedern der königl. Familie bestehe.

Von Scribe und Aubert ereignet sich nächstens eine neue dreiaktige Oper „der rothe Domino“; auch erwartet man bald eine neue Oper in 5 Akte von Scribe u. Adam. Die neue Oper von Meyerbeer soll auch beinahe vollendet sein.

In einer der neuesten Ausgaben von *Béranger's* Werken findet man 2 Lieder von der Kompositin der einst in ganz Europa berühmten Sängerin Mad. Mainville-Fodor.

Musard wird in diesem Winter zehn Bälle in der Rue vivienne und dreizehn in dem schönen Saale des Theaters Ventadour geben. Strauss's und Musard's Orchester werden dabei abwechselnd spielen. Es scheint also, dass der berühmte Walzer-

komponist den ganzen Winter hier zubringen wird.

Am 5. d. Mts. sind Meyerbeer's „Hugenotten“ zum 71sten Male in Scene gegangen.

Die grosse Oper beabsichtigt mit Dlle. d'Hennin, die kürzlich den ersten Gesangpreis im Konservatorium davongetragen hat, einen Kontrakt abzuschliessen; und gleiches wird zwischen der Opéra comique und dem jungen Roger, dem eine ähnliche Auszeichnung zu Theil geworden ist, der Fall sein.

Prog. Mad. Christiani von Hamburger Stadttheater wird hier zu Gastrollen erwartet. Sie soll für die zu Ostern abgehende Mad. Schumann (geb. Burchhardt) eucagirt werden.

Clara Wieck hat sich im Saale des Conservatoriums öffentlich hören lassen und such hier den entschiedensten Beifall erhalten.

Strassburg. Das „Journal du haut et bas Rhin“ versichert bei Gelegenheit des Auftretens der Mad. Dorus-Gras in Strassburg: Wir würden alle präsidenden Redeformeln erschöpfen, um des Eindruckes zu schildern, welche sie gemacht hat, und wüßten denn doch bei weitem die Lobspriecher auch nicht erreichen, welche sie verdient. Vortrag, Stimme, Spiel, Gestalt, Alles soll hier vereinigt sein, selbst noch jenes Parfüm des Anstandes und feinen Tons, welcher einen der mächtigsten Hebel der Dansen bildet.

Wien. Tobias Haslinger hat die Partitur eines fast ganz unbekannt gebliebenen Werkes von Beethoven herausgegeben. Es ist dies eine Kantate, welche zu Ende 1814 für eine bei Gelegenheit des Kongresses gehaltene Feyerlichkeit geschrieben worden und „der grosse Moment“ betitelt war.

Ein junger Wiener Dichter hat nun einen neuen Text — der alle nur ein Gelegenheitsgedicht, war in keiner Art genügend — „Preis der Tonkunst“ geschrieben, welcher völlig der Musik entsprechen habe.

Franz Weber liess sich am 19. Nov. auf einem von ihm erfundenen Instrumente „Lithosymbolon“ hören. Dies Instrument hat in sofern Aehnlichkeit mit dem altkanalen von Guthow verbesserten, dass auch hier durch Sealsagen mit zwei Hämmern auf isolirte Stücke der Ton erzeugt wird; darin aber sich unterscheidend, dass das Subjekt bei diesem Althaster ist, wo es bei jenem Holz war. Da der Erfinder das Instrument noch nicht ganz in seiner Gewalt hat, welches bei dem Vortrag der Musikstücke störend einwirkte, so kann man über den wahren Werth desselben kein absolutes Urtheil fällen.

Ueber den herrschenden musikalischen Gedankenang in der neuern Musik, vorzüglich in Hinsicht auf Beethoven

(Fortsetzung.)

Weil aber ein tieferer Sinn der Tonkunst erst allmählig gewonnen werden musste, so schloss man sich zunächst auch an das Ansprechende und Gefällige der Volksmelodien an. Alles lebte im Reiche der Consonanzen, und nur als Würze der einfachen Kantate wurde man sparsam die Dissonanzen an. Das Streben nach Kraft und Fülle, nach Erhabenheit und kühnem Ausdruck konnte in dieser Periode noch nicht herrschend sein. Kindliche Einfalt, Naivität, Unscheid, Bestreben des naturgemässen Ausdrucks der Empfindung, ohne Ueberladung und Willkür, Klarheit, Ordnung und Verständlichkeit machten die Lichtseite; Einförmigkeit, Steifheit, methodische Leere und Trockenheit die Schattenseite der Tonkunst vor Haydn aus. Haydn selbst, dessen ausführliche musikalische Charakteristik nicht in unserm Plane liegt, selbst sich durch seine musikalische Ordnungsgliebe, durch das Methodische und Planmässige seiner Werke; welche — die früheren vorzüglich — oft sogar den Anschein eines bestimmten Zeichens haben, und durch die kindliche Einfachheit seiner Melodien an die beschriebene Periode an; durch den Reichtum seiner Gedanken aber, durch die unerschöpfliche Gewandtheit in der Ausführung derselben und in dem Gebrauche der Instrumente, kann er als Stifter einer neuern musikalischen Epoche angesehen werden. Sein aberschendes humoristisches Wesen verlor bei allen Spielen seines Geistes nie den entworfenen Plan aus den Augen. Mozart nahm noch einen kühnem Flug; bei ihm schimmert nie oder nur höchst selten die Reflexion über seine Werke hervor, welche in Haydn's Werken von dem erfahrenen Kenner grösstentheils wahrgenommen werden kann; und doch bleibt Mozart auch darin höchst bewundernswürdig und im Ganzen unüberbiffen, dass bei dem freiesten Gange seiner Tauschen und bei der Ueppigkeit und Fülle seiner Harmoniken, dennoch nie ein Mangel an Zusammenhang, oder eine gesehete willkürliche Verbindung, oder eine grelle Modulation, stets die tiefste seelenvolle Verkettung musikalischer Gedanken wahrgenommen wird. Seine Produkte sind wahrhaft organisch zu nennen, indem sich alles Einzelne in ihnen mit Nothwendigkeit aus dem Ganzen entwickelt; und doch zeigen sie die Erzeugnisse eines tiefbinnigen Geistes; und doch verräth nichts ihr Entstehen: man lebt, denselben hingegeben, in einer eigen sich unsichtbaren Welt, und nur das Wiederretreten der Gedanken in die Wirklichkeit nach dem Verschwinden seiner Töne, erinnert an den Künstler und den Kunst.

Scheint uns in Haydn's Werken die Phantasie dem regelnden Verstande oft noch unterworfen, so stehen beide in Mozarts Tonstücken in so unaussprechlicher Verbindung, dass sie fast nirgends einzeln und getrennt erscheinen. Hier ist nun der Punkt, von welchem aus die Tonkunst seit Haydn und Mozart, theils immer weiter fortgeschritten, theils in das Reich der ungezählten Willkühr sich verirrt hat, in welchem fast alle neuern Tonsetzer hinter Mozart zurückbleiben, wiewohl wir glauben, dass vorzüglich Mozart's glänzende Instrumentation und seine höchst phantasiereichen Harmoniken dazu Veranlassung geworden. Denn durch diese war etwas gegeben, was als die widerkräftige Blüthe der neuern deutschen Tonkunst angesehen werden konnte, da nichts demselben Gleiches in der früheren Tonkunst der Völker erfunden und vorhanden war. Das vorzügliche Streben der Tonsetzer wurde nun, diese Blüthe immer höher hinaufzudrücken; damit aber hat die Tonkunst einen ganz phantastischen Gang genommen. Denn um die wunderbare Kraft und Wirkung der Instrumente immer mehr zu entfalten, musste man sich ihrer in den mannigfaltigsten Verbindungen und Abwechslungen bedienen, welche nur durch einen romantischen oder phantastischen Gedankenschwung hinlänglich motivirt werden konnten. Hierzu hat vorzüglich Beethoven beigetragen, der dadurch auf die neueste Periode der Musik mächtig gewirkt hat. Er, selbst Instrumentalvirtuose, mit kühner Phantasie ausgestattet und voll tiefer Kenntniss der Seele jedes Instrumentes, von Haydn's scherzendem Humor und Mozart's tiefem Ernst beehrt, bildete sich seine eigene Tonwelt, in welcher die dem Gefühle hingegohene Phantasie durchaus herrschend ist, und den Gang der Modulation bestimmt. Hier erscheint die Harmonie in den originellsten Combinationen und Wendungen; aber es giebt auch keinen Zusammenhang, der in dieser Sphäre nicht möglich wäre; keine harmonische Zusammensetzung und keine Dissonanzen-Verbindung, die nicht da, wo die höchsten Grade des Gefühls und die stärksten Kontraste hervorgehoben werden sollen, eintreten könnte; ja für diesen Fall scheint keine Regel geschrieben zu sein.

Wenn andere neuere Tonkünstler aus Faselci; aus Streben nach pikanten und ansprechenden Einzelheiten keinen Gedanken festhalten können, und nichts ausführen, sondern nur oberflächlich an gewissen eben gefundenen Melodien hinschweben, so haben Beethoven's Werke aus dem entgegen gesetzten Grunde den Ausbruch des Plans- und Formlosen. Sein Geist waltet, in die Tiefen des Gefühls versunken, in einer Fülle von Harmonien, aus denen er sich, gleich einem glänzenden Vogel über die Erde und ihre Schranken in

den klaren Aether des Himmels emporhebt. —

(Der Beschluss im nächsten Blatt).

Kurzer Abriss der Geschichte der Hamburger Oper.

(Fortsetzung.)

1795.

Cadmus, von *Reizler*.
Bretisela, von *Reizler* und *Prätorius*.
Critique der Hamburg. Schauspieler, von *Kwitz* und *Schwenneke*.
Venus und Adonia, von *Demarete* und *Rousson*.
In Französischer Sprache, sie wurde nur zweimal gespielt, da es an Zuschauern fehlte.
Amphytrion, von *Gasparini* und *Prätorius*.
Ein Prologus bei Ausrückung der Hirschfelleich Walfisbitt. Herrschaft, von *Lösch* und *Prätorius*.
Wettstreit der Poesie, Musik und Malerei, von denselben.
Der Hamburger Jahrmarkt, von *Reizler* und *Prätorius*.
Tancrén, von *Händel* und *Prätorius*.
Vor dieser Oper ein Prologus auf die Königl. Französische Vermählung, von *Telemann* und *Prätorius*.
Die angelegte Heirath, Intermezzo, von denselben.
Die Hamburger Schläschlein, von *Reizler* und *Prätorius*. Die 107te Oper des fruchtbarsten Kompositen.
Als diese Oper zum zweitemale angekündigt wurde, lief ein Verbot von der Obrigkeit ein, und ein Gerichts-Unterdienerriss die angeschlagenen Zettel wieder ab; vermuthlich der Anzüglichkeiten des Textes wegen.

Julius Cäsar in Aegypten, von *Händel* u. *Liedard*.
La Capricieuse, von *Telemann* und *Prätorius*.

Dieses Jahr war reich an neuen Opernkompositionen; es brachte 18 Opera.

1796.

Geburts-Fest des Prinzen von Walla, von *Reizler* und *Prätorius*.

Niströjas, von *Reizler* und *Rector Müller*.
Judelet. Erneuert. Von *Reizler* und *Prätorius*.
Der stumme Prinz Altis. Ein Intermezzo. Von denselben.
Barbacid, ein Intermezzo von *Lulli* und *Reizler*.

Hiermit hörte das Direktorium des Hrn. Conferenzzath v. Ahlefeld auf, und wurde solches dem Hrn. Hofrath Gmprecht wieder übergeben. Daraus denn die dreizehnte Veränderung entstand.

Otto, König von Deutschland, von *Händel* und *Glauche*.

1797.

Adelheid.

Hiermit hörte abermals des Hrn. Hofraths Regiment auf, und fanden sich 100 Subscribenten, welche die Opera gleichsam auf 4 Jahre pachteten, mittelst Erlangung 25 Reichsthaler jährlichen Zuerbusses die Person. Die Oberraufsicht führten Hrn. Excellenz, der Herr Envoyé von Wich.

Prolog von der neuen Einrichtung des Opernweens, Gedicht und Musik von *Telemann*.
Geburtsfest Königs Georg I. von *Telemann* und *Wend*.

Buffone und Algs, von denselben.
Calypso, von *Telemann* und *Prätorius*.
Prolog auf die Geburt des Prinzessinnen v. Frankreich, von *Telemann* und *Malen*.
Amours der Ysopetta, von denselben.
Soccin, von *Telemann* und *König*.
Das jachende Grossbritannien. Auf die Krönung Georg II., von *Telemann* u. *Prätorius*.
Syphas, von *Porpora* und *Prätorius*.

1798.

Die verkehrte Welt, von *Telemann* u. *Prätorius*.
Pharon, von *Caldara* und *Müller*.
Die Bourne-Hochzeit, ein Nebenpiel, v. *Händel* und *Hirsch*.

Hier endet der Bericht des Hrn. Mattheson über die Hamburger Oper, wie selbiger aus dem „Musikal. Magazin“ (herausgegeben von J. F. Knyser, Hamburg 1820), bei J. G. Herold) abgedruckt ist.

Kurze Bemerkungen für junge Konzertspieler.

Man hört oft von jungen Künstlern, wenn sie öffentlich spielen sollen, die Aeußerung: „ich habe grosse Angst“ und diese Angst wirkt so heftig auf ihre erlangte Kunstfertigkeit ein, dass sie oft bei ganz manhafter Virtuosität sich als erbärmliche Stämper dem Publikum produciren.

Sowohl der vortragende Künstler als auch das Publikum leiden darunter: ersterer verliert sein Renomme, zerstückt vielleicht durch ein solches Concert seine ganze Karriere und das Publikum hat Langeweile und ist immerwährend in der ängstlichsten Spannung; jedes Augenblick ein unfreiwilliges Ende des Konzertspielers befeuchtet.

Diesem Uebel abzuhelfen, mache ich hier zum Nutzen und Frommen meiner jüngerenkünstlerrüder meine Erfahrungen bekannt. Wer mir Aufmerksamkeit schenkt und weiter über das Gesagte nachdenkt, dem wird in jedem Falle geholfen werden. Ich liefere hier nur Bruchstücke, so wie sie mir Zeit und Gelegenheit an die Hand geben, und ist es nicht meine Absicht eine wohlgeordnete Abhandlung zu schreiben. Die Furcht (oder auch nur Befangtheit) welche den befallt, welcher sich öffentlich hören lässt, kann aus zwei Ursachen entspringen:

Entweder ist der Vortragende seiner Sache nicht gewiss, d. h. er hat noch nicht die hinlänglichen Uebungen mit der vorzutragenden Pièce gemacht, oder er leidet Mangel an hinlänglicher Geistesgegenwart, um das, was er allein gut spielte, auch vor mehreren, ohne sich durch fremde Uebungen stören zu lassen, eben so gut wieder zu geben.

Wer es wagt ohne *hinsichtige* Vorübungen sich öffentlich hören zu lassen, begiebt sich muthwillig in Gefahr und die Angst, welche er während des Vortrags empfinden mag, ist ihm eine gerechte Strafe für seinen Leichtsinns, seine Künstlerische so muthwillig blossstellen und das Publikum zu mystifiziren. Ich werde weiter unten darüber ausführlicher sprechen.

Wer aber nach dem reichlichsten Fleisse, also mit gutem Gewissen sich mit seiner Kunstproduktion vor das Publikum stellt und dennoch durch Mangel an Geistesgegenwart so consternirt wird, dass er nur Mittel-mässige leistet, der ist zu bedauern, und zwar: weil in diesem Falle dem Individuum entweder Genie (nennen wir es auch hier nur „Talent“) fehlt, oder: weil seine Geistesbildung durch Erziehung, durch bürgerliche Verhältnisse und Stellung in Fesseln geschlagen ist, die zu lösen eine fast übermenschliche Kraft erfordern.

Inlehn ich meinen jungen Kunstbrüder Rathschläge, auf Erfahrungen gegründet, an die Hand gebe, wie sie diese Fesseln sprengen können, werden sie zugleich Gelegenheit haben, sich selbst zu prüfen, ob auf sie der eine oder andere Fall anwendbar ist.

Vor allen Dingen ist es nothwendig, dem jungen Künstler den Augenblick anzudeuten, wenn er seine Vorübungen für den öffentlichen Vortrag als *geschlossen* betrachten darf.

Welchen Einfluss der Bau der Glieder; die grössere oder geringere physische Kraft des Körpers; die geistige Bildung (Verstand) auf die Dauer des Studiums einer Pflanze haben, wird jeder aus eigener Erfahrung, ich meine hier nämlich, wenn er seine Bemühungen mit denen Anderer vergleicht, wissen.

Während z. B. einer an eine Stelle 2 Stunden übt, hat ein anderer dieselbe vielleicht in 5 Minuten, ein anderer vielleicht erst in 3 oder gar 8 Tagen in den Fingern.

Glaube aber ja Niemand, dass dieses Anzeichen für wenig oder viel Genie sind. Ich kenne Künstler, welche Wochen zum Einstudiren einer Pflanze gebrauchen, während dieselbe Pflanze von einem andern viel talentoseren in eben so viel Tagen in die Fingern gebracht worden ist. Theils ist das Körperliche dieses oder jenes Individuums dem Geistigen zu widerstrebend, theils auch ist die *Art Mancher, eine Pflanze einzustudiren*, von der Beschaffenheit, welche ganz schnelles Auffassen und Ange-wöhnen des Mechanischen nicht zulässig macht. Im Ganzen genommen kommt es aber auch gar nicht darauf an, und das Publikum fragt auch nie darnach: *Wie lange ein Künstler an einer Pflanze geübt hat*, sondern wie *gut* er sie im Augenblicke des öffentlichen Vortrags zu Gehör bringt.

An diesen Augenblick muss der studirende Künstler schon denken, wenn er die erste Note eines neuen Stückes zum ersten Mal anschlägt. Diesen Augenblick muss er sich vergegenwärtigen, sich vorstellen, eine ganze Concert-Versammlung hier seine Studien, aber nie den Augenblick des *Auftretens* früher bestimmen, bevor er seiner imaginierten Concertversammlung seine Pflanze ganz fehlerfrei vortragen hat.

Dies ist die *erste Stufe*, auf welche seine Befähigung sich in Zuversicht verwandelt wird.

(Die Fortsetzung folgt.)

A n e c d o t e .

Unlängst gab ein fremder Künstler in Berlin ein grosses Concert, zu dem sich eine grosse Zubörermenge, besonders weibliche Geschlechts, eingefunden hatte. Wie nur zu häufig geschieht, unterhielt sich kaum die Hälfte der Zubörerinnen mit Aushören der Musik, die Mehrzahl war im eifrigen Konversiren begriffen. Besonders eine Gruppe schien Dinge von grosser Wichtigkeit abzuhandeln: man sah sie mit den Nachbarinnen die Köpfe zusammenstecken und ihre Worte mit lebhaften Bewegungen begleiten. Ein Musikstück, dessen rauschender Charakter gewöhnliche Sprachlaute ganz zu überhören geeignet war, gab den Damen vollkommene Redefreiheit und man zögerte auch nicht davon Gebrauch zu machen. — Aber das malitöse Musikstück hatte in seiner Mitte einen Takt Schweigen, der gerade auf ein Fortissimo trat, und eine Hauptschwizlerin liess sich, wie man sagt, auf der That erwischen. Als plötzlich die Instrumente verstummten, hörte man in der stillen Versammlung bloss ihre Stimme: „Ne ick koehse se immer mit Bollen!“ Das darauf folgende Gelächter überhörtete noch den wiederintretenden, kräftigen Accord.

(Aus dem Hamoristen.)

Opern-Berichte.

Hamburg, im November.

Donnerstag, d. 14. Dec.: „Der Postillon von Lon-jumeau.“ Kom. Oper in 3 Aufz. Musik von Adolph Adam.

Freitag, den 15. Dec.: „Fanchon, das Leyer-mädchen.“ Oper in 3 Aufzügen. Musik vom Kapellmeister Himmel.

Die. Muzarelli; Fanchon.

Sonntag, den 17. Dec.: „Fanchon“ wiederholt. Dienstag, den 19. Dec.: „Die Jüdin,“ Oper in 5 Aufzügen. Musik von Halévy.

Anzeige.

Da meine Geschäfte und andere Umstände mich verhindern, fernem Theilnehmer an der von Herrn G. A. Gross und mir gemeinschaftlich begründeten „Hamburger musikalischen Zeitung“ zu sein, so trete ich von derselben zurück, was ich dem verehrlichen Publikum hiedurch freundlichst anzeige, mich dem Wohlwollen desselben bestens empfehlend.

HAMBURG, den 20. December 1857.

J. F. Kayser.

Den Verlag und die Herausgabe der Hamb. musikalischen Zeitung haben von heute an die Herren SCHUBERTH & NIRMENK in Hamburg übernommen und werde ich nach wie vor die Redaktion derselben fortführen.

Das verehrliche Publikum hat durch so zahlreiche Theilnahme meine Bemühungen belohnt; alle resp. Zeitschriften und Unterhaltungsblätter des In- und Auslandes haben ein so gültiges und mich ehrendes Urtheil ausgesprochen, dass es mir nun doppelte Pflicht sein muss, mit ununterbrochener Anstrengung für den höchst achtbaren Kreis meiner Leser zu wirken.

Da dies Unternehmen mit so günstigem Erfolge entriret, ohne Mittel bis jetzt zur Zufriedenheit des geschätzten Publikums fortgeführt worden ist, so steht zu erwarten, dass, nachdem obige Verlagshandlung ihre Mittel zu diesem Zwecke verwendet, das Unternehmen einen noch glänzenderen Erfolg haben wird.

Dahin strebend, das Vertrauen des mir geneigten Publikums in immer gleichem Maasse zu erhalten, werde ich für die Zukunft mit gleichem Eifer, mit unangesehener Liebe für das Unternehmen streben, und so empfehle ich mich der ferneren Gewogenheit des musikhiebenden Publikums.

HAMBURG, den 20. December 1857.

G. A. Gross,

Redakteur der Hamburger musikalischen Zeitung.